T 4741

தமிழ்ப் பொழில்

தமிழாராய்ச்சித் திங்களிதழ்

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு

துணர் : 62 மலர் : 3

தமிழ்ப் பொழில்
கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கத் திங்கள் வெளியீடு

திருவள்ளுவர் ஆண்டு — 2019

துணர்: 62 விபவ — ஆனி மலர்: 3

ஜூன் — ஜூலை — 1988

பதிப்பாசிரியர் : பேராசிரியர் ச. பாலசுந்தரம்

உள்ளுறை பக்கம்

1. பழந்தமிழ்ப் பதிப்புகள் ... 98
டாக்டர் இ. சுந்தரமூர்த்தி

2. கஜபாகுவின் கால அடிப்படையில் சங்க காலம் : கால ஆராய்ச்சி — ஒரு மறு ஆய்வு. 108
பூரண சந்திர ஜீவா, எம்.ஏ.,பி.எட்.,

3. மொழி நடையில் அண்ணா ... 116
ம. மீனாட்சி சுந்தரம்

4. நாமும் நமது நாடக மரபும் 122
டாக்டர். வீ. அரசு

5. பழமொழிகளில் உழவுத் தொழில் 129
ம. மீனாட்சி சுந்தரம்

6. இலக்கிய இதழ்கள் ஓர் அறிமுகம் 134
துரை. பன்னீர்செல்வம் எம்.ஏ.,எம்.பில்.,

தமிழ்ப்பொழில் ஆசிரியர் குழு

திரு. ச. இராமநாதன்,
தலைவர். கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம்.

,, த. கோ. ப. கோவிந்தசாமி, பி. காம்.,
செயலாளர், கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம்.

,, கலைமாச்செல்வர் எஸ். டி. காசிராஜன் ஐ ஏ. எஸ்.,
செயலாளர். தமிழ்வளர்ச்சிப் பண்பாட்டுத்துறை, சென்னை.

,, சிலம்பொலி சு. செல்லப்பன், எம்.ஏ., பி.டி ,பி எல்., பிஎச்.டி ,
இயக்குநர். தமிழ்வளர்ச்சித்துறை, சென்னை.

,, முனைவர் சி. பாலசுப்பிரமணியன், எம்.ஏ. எம்.லிட் ,பிஎச்.டி ,
தமிழ் மொழித்துறைத் தலைவர்,
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்.

,, முனைவர் தமிழண்ணல், எம். ஏ., பி. எச்டி.,
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,
மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக் கழகம்

,, முனைவர் மு. கோவிந்தராஜன்
இயக்குநர் தமிழ்நாடு கல்வி ஆராய்ச்சி மற்றும்
பயிற்சி நிறுவனம் சென்னை.

,, முனைவர் சோ ந. கந்தசாமி, எம்.ஏ., எம்.லிட்.,பி.எச். டி
இலக்கியத்துறைத் தலைவர், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்.

,, முனைவர். மா. இராமலிங்கம்,
தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பாரதிதாசன் பல்கலைக் கழகம்.

,, தமிழ்த்தொண்டர். கோ. முத்துப்பிள்ளை, B.A.,
சென்னை.

,, முனைவர். ஈரோடு தமிழன்பன்,
தமிழ்முதுகலைத்துறை, புதுக்கல்லூரி, சென்னை.

,, பேராசிரியர் பி. விருத்தாசலம், எம். ஏ.,
முதல்வர். தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார்
கரந்தைக் கலைக்கல்லூரி.

,, புலவர். செ. இராசு எம். ஏ.,
இணைப்பேராசிரியர், கல்வெட்டுத்துறை,
தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம்.

,, புலவர் ஆ. பாலன், எம்.ஏ., ஏ.எம்.ஏ., எம். ஃபில்.,
துணைமுதல்வர். த. உ. கரந்தைக் கலைக்கல்லூரி.

,, புலவர் மீனா. இராமதாசு, எம். ஏ.,
தலைமைத் தமிழாசிரியர், உமாமகேசுவரா மேனிலைப்பள்ளி.

,, பா. மதிவாணன், எம். ஏ., எம். ஃபில்.,
துணைப்பேராசிரியர், த. உ. கரந்தைக் கலைக் கல்லூரி.

பழந்தமிழ்ப் பதிப்புகள்

டாக்டர். இ சுந்தரமூர்த்தி
இணைப் பேராசிரியர்
தமிழ் மொழித்துறை
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்,
சென்னை 600 005.

இலக்கிய ஆராய்ச்சி இன்று பல்வேறு துறைகளிலும் பல்கிப் பெருகி வளம் பெற்று வருகின்றன. தமிழாராய்ச்சியின் வளர்ச்சியில் புதிய போக்குகளை உண்டாக்கிய பெருமைக் குரியவர்கள் பழந்தமிழ் நூல்களைப் பதிப்பித்த தமிழ் அறிஞர்களே யாவர். ஏட்டுச் சுவடிகளில் இருந்த இலக்கண இலக்கியப் பெருஞ் செல்வங்களை அனைவரும் அறியுமாறு செய்த இவர்கள் தமிழ்த் தொண்டு என்றும் போற்றற்குரியதாகும். கடந்த ஒரு நூற்றாண்டிற்குமேல் தமிழில் ஆராய்ச்சி வளர்ந்தோங்குவதற்கு அடிப்படையாக இருந்தவை முன்னையோரின் பதிப்பு முயற்சிகளேயாகும். ஆங்கிலேயர் வருகையினால் தோன்றிய அச்சு இயந்திர வசதிகளும், கல்வி மறுமலர்ச்சியும் பதிப்புத் துறையில் ஈடுபட வழிகோலின. களத்தூர் வேதகிரிமுதலியார் (1795-1852), ஆறுமுகநாவலர் (18. 12. 1822-5. 12. 1879), சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை (12. 9. 1832-1. 1901), உ. வே. சாமிநாதையர் (19. 2. 1855-28. 4. 1942) முதலானோர் தமிழ்ப்பதிப்பு முன்னோடிகளாய் விளங்கித் தமிழிற்கு வளம் சேர்த்தனர்.

ஏறத்தாழ ஒரு நூற்றாண்டிற்கும் முன்பே தோன்றிய பழம் பதிப்புகள் இன்று கிடைப்பதில்லை. போற்றிப் பாதுகாக்கப் பட வேண்டியஅச்சில் வந்த அருஞ் செல்வங்களைச் சரியான முறை யில் நாம் பாதுகாக்க தவறிவிட்டோம். இனியேனும் அங்ஙனம் கிடைக்கும் அரும்பதிப்புகளைத்தக்க நிறுவனங்களிடம் தந்து பாது காக்குமாறு செய்வது தமிழர்தம் கடமையாகும். இக்கால அறிவியல் வசதிகளைப் பயன்படுத்தி அறிஞர் பலரின் ஆய்விற்கு அவை பயன்படுமாறு செய்தல் வேண்டும்.

பழம் பதிப்பு :

பழந்தமிழ்ப் பதிப்புகளுள் - இலக்கிய நூல்களுள் - மிகப் பழமையான பதிப்பாக இன்று நமக்குக் கிடைப்பது 1812ல் வெளி யிடப்பெற்ற திருக்குறள் பதிப்பாகும். 'இலக்கணவிலக்கிய வாராய்ச்சியுடையவர்களாலிகிதப் பிழையறவாராய்ந்து சுத்த

பாடமாக்கப்பட்டது' என்னும் குறிப்பிடனும் 'தொண்டை மண்டலம் சென்னைப்பட்டினத்தில் தஞ்சநகரம் மலையப் பிள்ளை குமாரன் ஞானப்பிரகாசனால் அச்சிற் பதிப்பிக்கப் பட்டது - மாசத தினச்சரிதை அச்சுக்கூடம் இ. ஆண்டு கஷ அயட் (1812 எனத் தமிழ் எண்ணில் தரப்பட்டுள்ளது.) என்னும் குறிப்புடனும் தலைப்புப்பக்கம் திகழ்கின்றது. இந்நூலுடன் நாலடியார் மூலபாடமும், திருவள்ளுவமாலை மூலபாடமும் சேர்ந்து வெளியிடப் பெற்றுள்ளது.

மரவெழுத்தால் அச்சடிக்கப் பெற்றுள்ள இப்பதிப்பே திருக்குறள் பதிப்பு வரலாற்றில் முதல் நூலாகத் திகழ்கின்றது 1712 ஆம் ஆண்டு முதன்முதலாகத் தமிழகத்தில், தஞ்சையில், தரங்கம்பாடியில் அச்சுக்கூடம் ஏற்பட்டது. இதற்குச் சரியாக ஒருநூற்றாண்டிற்குப்பின் இப்பதிப்பு 1812 இல் தோன்றியுள்ளது. இன்று ஏறத்தாழ 175 ஆண்டுகளுக்குமுன் கிடைத்த இப்பதிப்பில் அரிய சில பதிப்புக் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. இன்று மூலபாட ஆய்வில் (Textrial Critiaism) என்று கூறப்பெறும் பாட வேறுபாடுகள் பற்றிய கருத்துக்களை அடியொற்றி எத்துணை அளவு முயன்று ஒரு நூலை உருவாக்கியுள்ளனர் என்பதனை இக்குறிப்புகள் காட்டுகின்றன.

மூலபாட ஆய்வியல் :

நெடிய கால இடைவெளிக்குப்பின் ஒரு நூலினைப் பதிப்பிக்கும்போது ஆசிரியரின் உண்மைப் பாடத்தைத் தெளிந்து பதிப்பிப்பது என்பது சிக்கலான செயலாகும். கிடைக்கின்ற பல்வேறு சுவடிகளையும் திரட்டி நுணுகி ஆராய்ந்து மூலபாடத்தை துணிதல் வேண்டும். நூலுக்குள்ளேயே கிடைக்கின்ற ஆதாரங்கள் (Internal evidences), நூலின் நடை, நூலில் கையாளப்படும் சொற்களின் தன்மை, வரலாற்றுக் குறிப்புகள் முதலாயின கொண்டு மூலபாடத்தைத் துணியலாம் என்பர். இரண்டாவதாக நூலுக்கு வெளியில் கிடைக்கின்ற ஆதாரங்கள் (External evidences) நூலாசிரியருடைய பிற படைப்புக்கள், அவர் காலத்திய பிற படைப்புக்களில் காணப்படும் அந்நூலைப்பற்றிய குறிப்புகள், மேற்கோள்கள் முதலாயினவும் மூலத்தைத் துணிதற்குப் பயன்படும்'.

1812 ஆம் ஆண்டில் தோன்றிய இத்திருக்குறள் பதிப்பில் நூலின் பதிப்புப்பணிகள் குறித்துச் சில சிந்தனைகளைப் பதிப்பாசிரியர் தருகின்றார் :

1. அ. விநாயகமூர்த்தி, மூலபாட ஆய்வியல், பக். 78.

"கற்றுணர்ந்த தமிழாசிரியர்களருமையினியற்றிய இலக்கணவிலக்கியங்களாகிய அரிய நூல்களெல்லாம் இந்நாட்டில் அச்சிற் பதிக்கும் பயிற்சியின்றிக் கையினாலெழுதிக் கொண்டுவருவதில் - எழுத்துக்கள் குறைந்தும் மிகுந்தும் - மாறியும் - சொற்சடிரிந்தும் - பொருள் வேறுபட்டும் பாடத்துக்குப் பாடம் ஒவ்வாது பிழைகள் மிகுதியுமுண்டாகின்றவால் - அவ்வாறு பிழைகளின்றிச் சுத்த பாடமாக நிலைக்கும்படி - அச்சிற் பதித்தலை வழங்குவிப்பதற்குத்தேசித்து நூலாசிரியர் களுள் தெய்வப் புலமைத் திருவள்ளுவ நாயனாரருளிச் செய்த - அறம் பொருளின்பமென்னும் முப்பாலையும் நுட்பமாக விளங்கவுணர்த்துந் திருக்குறள் மூல பாடமும், முனிவர்களருளிச் செய்த நீதி நூலாகிய நாலடி மூலபாடமும் இப்போதச்சிற் பதிக்கப்பட்டன." சுவடிகளின் தொன்மையினால் எழுத்துக்களைப் புரிந்து எழுதுவதில் ஏற்படும் இடர்ப்பாடுகளை இக் குறிப்பு எடுத்துரைக்கின்றது

பதிப்பு நெறிகள்

இந்நூலினை அச்சிற் பதிப்பதற்குமுன் அவர்கள் மேற்கொண்ட முயற்சிகளை அடுத்த பகுதி எடுத்துரைக்கிறது. "இவை அச்சிற் பதிக்குமுன் தென்னாட்டில் பரம்பரை ஆதினங்களிலும் வித்துவ சனங்களிடத்திலுமுள்ள சுத்த பாடங்கள் பலவற்றிற்குமிணங்கப் பிழையற இலக்கணவிலக்கிய வாராய்ச்சியுடையவர்களா லாராய்ந்து சுத்த பாடமாக்கப்பட்டது" என்னும் குறிப்பு, திருக்குறளின் அனைத்துச் சுவடிகளையும் தொகுத்துப் பார்த்த செய்தியை அறிவிக்கும் சுத்த பாடங்களை முடிவு செய்வதற்குத் தனி ஒருவரின் முயற்சி பெரிதும் பயன்தராது. எனவே அறிஞர் குழு கூடி முடிவெடுத்தமையையும், அவ்வாறு எடுத்த முடிவையும் பல்வேறு அறிஞர்களுக்கு அனுப்பிக் கருத்துரை பெற்றதையும் முதல் பதிப்பின் வரலாறு நமக்குக் காட்டுகின்றது.

இஃதுன்மை பெற - திருப்பாசூர் முத்துசாமிபிள்ளை திருநெல்வேலிச் சீமை - அதிகாரி -ம- ராமசாமி நாயக்கர் முன்னிலையிலந்நாட்டிலிருந் தழைப்பித்த சுத்தபாடங்களுடனெழுதி வந்த வரலாறு இந்தப் பொத்தகத்திலெழுதிய தெய்வப் புலமைக் திருவள்ளுவ நாயனாரருளிச் செய்த திருக்குறள் மூல பாடமும் நாலடியார் மூலபாடமும் திருவள்ளுவ மாலையும் ஆக மூன்று சுவடியும் வெகு மூலபாடங்கள்

> உரை பாடங்களதற்குக் கருவியாக வேண்டும் - இலக்கண விலக்கியங்களெல்லாம் வைத்துப் பரிசோதித்துப் பாடந்தீர்பானஞ்செய்து - ஓரெழுத்து - ஓர் சொல்-நூதனமாகக் கூட்டாமற் குறையாமலனேது மூல பாடங்களுரைபாடங்களுக் கிணங்கினிதாகத் தீர்மானம் பண்ணிய சுத்தப்பாடம் பார்த்தெழுதிச் சரவை பார்த்த பாடமாகையாலும் - அந்தப்படி தீர்மானம் பண்ணியெழுதின பாடமென்பதும் இடங்களிலிருக்குந் தமிழாராய்ச்சியுடைய மகாவித்துவ செனங்களாற்பார்க்குமவர்கள் இருத்திற் றேறப்படும் - ஆகையாலும் பாடங்களி லெவ்வளவேறுஞ் சந்தேகப்பட வேண்டுவதின்று - இப்படிக்கு திருநெல்வேலி அம்பலவான கவிராயர்''

இவ்வரிய பதிப்புரையினால் மூலபாடத்தை நிர்ணயிப்பதற்கு அவர்கள் எடுத்துக் கொண்ட முயற்சிகளுக்கும் நெறிமுறைகளும் புலனாகின்றன. 1) மூலபாடத்தை அறிதற்குப் பிற இலக்கியங் களையும் இலக்கணங்களையும் பயன்படுத்தி ஆராய்ந்தனர். 2) எழுத்தோ சொல்லோ கூட்டாமலும் குறையாமலும் சுத்த பாடத்தைக் கணித்தனர். 3) 'சரவை பார்த்த பாடம்' என்றும் (சரவை-எழுத்துப்பிழை) மகாவித்துவான்கள் இப்பாடங்கள் குறித்து எந்த அளவிலும் சந்தேகப்பட வேண்டுவதின்று என உறுதி மொழியும் அளித்தனர்.

இத்துணைக் குறிப்புகளைக் தந்த பின்னரும் இப்பாடங்கள் குறித்த முடிவை இன்னும் பல அறிஞர்கள் கூடி முடிவெடுத்தன ராம் என்று கூறுவர். ''இந்தப் பாடங்களை இவடம் வந்திருந்த திருவாவடுதுறை ஆதீன வித்துவான் அம்பலவாணத் தம்பிரான் சீர்காழி வடுகநாத பண்டாரம் இவர்களாலு மறுபடிக் கண்ணோட்டக் துடனாராயப்பட்டன'' என்பார். எனவே பல்வேறு அறிஞர் குழாம் கூடி மூல பாடம் தெளிந்த முயற்சி இவற்றால் நன்கு புலனாகிறது. பழம்பதிப்பு ஒன்றினை அச்சு நூலாக்க முயன்றபோது ஏற்படுகின்ற சிக்கல்களையும் அவற்றைத் தீர்ப்பதற்குரிய குழுமுயற்சிகளையும் இக் குறிப்புகள் நமக்கு நன்குகாட்டுகின்றன.

இங்ஙனம் பல்வேறு அறிஞர்களிடம் அனுப்பியும் ஆய்ந்தும் முடிவுகண்ட இப்பதிப்பின் மூலபாடங்களிலும் பிழைதிருத்தம் கண்ட வரலாறு இன்னும் சுவையானதாகும். இந்நூல் அச்சானதிற்குப் பின்னரும் இந்நூலினைப் பார்த்து ஓலையில்

படியெடுத்து வைத்துள்ளனர். அவற்றில் பாடபேதங்களை மீண்டும் ஆராய்ந்து குறித்துவைத்துள்ளனர்.

கல்கத்தாவில் உள்ள தேசிய நூலகத்தில் கிடைக்கும் திருக்குறள் ஓலைச் சுவடி ஒன்றின் மூலம் இவ்வரலாறு தெரிய வருகின்றது. அவ்வோலைச் சுவடியில் காணும் குறிப்பு வருமாறு :

> "இது பொத்தகம் கலியகாப்தம் 4900க்கு ஆங்கிரச தொண்டை மண்டலம் சென்னைப் பட்டணத்தில் தஞ்சைநகரம் மலையப்ப பிள்ளை குமாரன் ஞானப் பிறகாசனால் அச்சிற் பதிப்பிக்கப்பட்டது. மாசம தினச்சரிதையின் அச்சுக்கூடம், ஆண்டு 1812".
> "திருநெல்வேலி அம்பலவாண கவிராயர் பிழை தீர்த்துச் சென்னைப் பட்டினத்துக்கு அனுப்பிவிச்சு அவ்விடத்திலிருந்து திருவாவடுதுறை ஆதீன வித்துவான் அம்பலவானத் தம்பிரான், சீர்காழி வடுவநாத பண்டாரம் அவர்கள் மறுபடிக் கண்ணோட்டத்துடன் ஆராயப்பட்டு அச்சிற் பதித்த காயிதப் பொத்தகத்தை ஆழ்வார் திருநகரியில், தேவர்பிரான் கவிராயர், ஆதிநாத பிள்ளை நலத்தேடுகள் வைத்துச் சோதித்து வேரோடு எழுதி யிருப்பது. மறுபடி திருநெல்வேலியில் அம்பலவாண கவிராயரிடத்தில் தீர்மானமானது. ஆழ்வார் திருநகரியில் சோதித்தது. 999 தை மீ.................. நம்முடைய ஏடு சுத்தமாய்த் திருத்தியிருக்கிறது."

என்றும் குறிப்பினால் அச்சேறிய திருக்குறளின் முதல் பதிப்பிலும் மூலபாடங்களைத் திருத்தி மீண்டும் பதிப்பாசிரியருக்கே அனுப்பித் தீர்மானம் செய்த பதிப்பு வரலாறு தெரிய வருகின்றது. பிழையான பாடங்கள் நூலில் வந்துவிடக் கூடாது எனும் உயரிய நோக்கமும் அவர்தம் பதிப்பு நெறியும் புலனாகும். இந்த ஓலைச் சுவடியில் பிழைத்திருத்தங்கள் பற்றி விரிவான குறிப்புகள் இருப்பதோடு அவற்றைப் பின்வருமாறு பட்டியலிட்டும் தந்துள்ளனர்.

அதிகாரம்	குறள்	ஆழ்வார் திருநகரி ஏடு	அச்சடிபிழை

என்னும் நான்கு தலைப்புகளின் கீழ் இச்சுவடியில் அமைந்துள்ள குறிப்புகள் பாட பேத ஆராய்ச்சியாகவே விளங்குகின்றமை தெளிவாகும் திருக்குறளுக்குக் கிடைத்த முதல் அச்சுப்பதிப்பு நூலிலேயே பதிப்பு நெறிகள் குறித்த பல அரிய விவரங்கள் நமக்குக்

கிடைப்பது பெரிதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். பதிப்புப் பணியில் குழுமுற்சிகளின் பயன்பாடும் இக்குறிப்புகளால் புலனாகும்.

பதிப்பு முன்னோடிகளில் ஒருவரான யாழ்ப்பானம் சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை அவர்கள் பதிப்பித்து வெளியிட்ட பல நூல்களும் பதிப்பு நெறியை நமக்கு அறிவுறுத்தும் அரிய நூல்களாகும். தம்முடைய இருபதாம் வயதிலேயே நீதிநெறி விளக்கம் நூலினை உரையுடன் (1852) வெளியிட்டனர். வீரசோழியம் (1881), இறையனார் கலவியலுரை (1883), தணிகைப்புராணம் (1883), தொல்காப்பியம்—பொருளதிகாரம் (1885), கலித்தொகை (1887), இலக்கணவிளக்கம் (1889), சூடாமணி (1889), தொல்காப்பியம்-எழுத்து (18891), தொல் காப்பியம்-சொல்லதிகாரம் நச்சர் (1892), ஆகிய தமிழ்ப்பதிப்புகள் அவர் தமிழிற்கு வழங்கிய கொடைகள் எனலாம்.

இவற்றுள் ஒரு நூற்றாண்டிற்கும் முன்னர் வெளியிட்ட அவர் தம் வீர சோழியம் பதிப்பு நூலின் நெறிமுறைகளை ஆராய்வது பதிப்பியலில் ஆர்வம் கொண்டோர்க்குப் பெருவிருந்தாய் அமையும்.

வீரசோழியம் நூலிற்கு வழங்கிய அவருடைய நீண்ட பதிப்புரை பதிப்பாசிரியர் சி. வை. தா அவர்களின் இலக்கிய ஆராய்ச்சிப் போக்கினைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. தெய்வாசாரிய வணக்கம், சரஸ்வதி வணக்கம், தமிழாசிரிய வணக்கம், அவையடக்கம் எனச் செய்யுளில் அமைத்துப் பின்னர் தமிழின் பெருமைகளை ஆராய்ந்துரைக்கின்றார். அடுத்துத் தமிழ் இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் காணும் திருத்தமைதி களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவர் தரும் காலவாராய்த்திக் குறிப்புகள் (ஒரு நூற்றாண்டிற்கு முன்னர் எழுதியவை) பெரிதும் எண்ணத்தகுந்தன. தமிழிலக்கிய சரிதத்தைக் காலமுறைப்படி பாகுபாடு செய்து அபோதகாலம், ஆரகாலம், இலக்கணகாலம், சமுதாயகாலம், அநாதரகாலம், இதிகாசகாலம் என எட்டுக் காலப்பிரிவுகளாய்த் தமிலக்கிய வரலாற்றை வகுத்தார்.

'தமிழ்நாட்டில் மொழியியல், வரலாறு, கல்லெழுத்தாய்வு, அகழ் வாய்வு முதலியன ஓங்கி வளராத காலத்தில் வாழ்ந்த போதும் பிள்ளையவர்கள் காலவாராய்ச்சியை மேற்கொண்டது' அக்காலச் சூழலில் புதுமை நோக்குகளை ஆங்கிலக்கல்வி மூலம் பெற்றிருந்த காரணம் என்பர் கலாநிதி க. கைலாசபதி. மேலும் அவர் காலத்திலிருந்த புதிய கல்வி விழிப்புணர்ச்சி, ஈழத்தமிழகம்

தமிழ்ச் கலைகளில் பெற்றிருந்த முன் அனுபவம் (அகராதித் துறை.. முதலாயின) போல்வன பதிப்பாசிரியர்க்கு இத்தகு பார்வை வரக்காரணம் என்பார். பதிப்பு முயற்சிகளில் சி. வை. தா. உ. வே சாமிநாதையர்க்கு வழிகாட்டியாவும் சில வழிகளில் அவரினும் மேம்பட்டவராயும் விளங்குகின்றார் என்பார். 'தாமோதரம்பிள்ளை பதிப்புகளையும், சாமிநாதையர் பதிப்பு களையும், ஒப்பு நோக்கி ஆராயும் போது காலவாராய்ச்சி, சரித்திரவுணர்வு, ஒப்பியல் நோக்கு, திறனாயும் தன்மை, ஆய்வறிவு நேர்மை, முறையியல் நுட்பம் ஆகியன ஐயரிலும் பார்க்கப் பிள்ளையிடத்து அதிகமாகக் காணபபடுதல் தெளிவு' என்பார் அறிஞர் க. கைலாசபதி.[1]

''வீரசோழியம்' பதிப்புரையிலும் அவர் தாம் இந்நூலைப் பதிப்பிக்கும் போது ஏற்பட்ட சிக்கல்கள், முதலாயவற்றைக் குறிக்கும்போது பதிப்பின் நெறிமுறைகள் புலனாகின்றது.

சுவடிகளில் உள்ள பல்வேறு பாட வேறுபாடுகளுக்கிடையே சுத்தமான மூலபாடம் காண்பதில் எத்துணை அளவு இடர்ப்பாடு நேரும் என்பதை அறிஞர்கள் நன்கு உணர்வர்.

> ''கரலிகிதங்களால் ஏட்டுப் பிரதிகளில் காலந்தோறும் புக்க அஷர வழுவும் சொற்சிதைவும் வாக்கியப் பிறழ்வும் இத்துணைய லென்று சொல்லற்பாலதன்று. இதிகாச சிரோரத்தினமாகிய இராமாயணத்தை எழுதி அரங்கேற்றிய கம்பர் சோழன் மேற்கண்ட சில வெறுப்பினால் அவனூரைவிட்டு இருபது முப்பது வருஷஞ் சேரனிடம் போயிருந்து பின்பு சோழனைக் காண அபேட்சையுடையாராய்த் திரும்பி வரும் வழியில் ஒரு மடத்திலே சில வித்துவான்கள் சேர்ந்து இராமாயணப் பிரசங்கம் செய்து கொண்டிருந்தனர். அஃது தனது இராமாயணப் பிரசங்கமெனத் தெரியா திருந்துங் கற்றாரைக் கற்றார் காமுறுதல் இயல்பாதலின் கம்பர் யாது பிரசங்கமாயிறுமாகுக : கல்விப் பிரசங்கங் கண்டுங் கம்பங் புறம் பொழுகலாமா வென்று, தன்னை இன்னானென்றன் கோர்க்குசத் தெரிவியாது யாரோ வழிப் பிரயாணக்காரன் போல உள்ளே சிலநேரம் போயிருந்து ஒன்றையொன்று பார்த்தெழுத எழுதப் பிரதிகள் தோறும் புக்க வழுக்களும் திரிபுகளும் அதிகப்பட்டிருந்தமையால்

1. எழுத்து இலக்கிய முன்னோடிகள், பக். 24.

> அஃது கனதிராமாயணமென்று மட்டிடாமற்றவர்க்குஞ் செய்யுட்களும் இடைத்கிடை யாரோ சொருகுதவிகை தேர்த்திருப்பதாகச் சொன்னாராம். ஒருவர் காலத்திலே இவ்வளவாயின் ஆயிரத் தைஞ்ஞூறு வருஷத்துத் திரிவு எப்படியிருத்தலாமென்பதை அநுமானித்துக் கொள்க.

மாறுபாடாது பாடங்களும் பழமையும் :

அனைத்துப் பகுதியிலிருந்து வரும் ஏடுகள் ஒவ்வொன்றிலும் பாடங்கள் வேறு வேறாக இருக்கும். 'ஒரு தேசத்தில் வழங்கி வரும் பிரதிகளை மாத்திரம் பார்த்தார்க்கு இம்மாறுபாட்டின் பெருக்கத் தோன்றாது. மதுரைப்பிரதி திருநெல்வேலிப் பிரதிக்கு வேறு. யாழ்ப்பானப் பிரதி இவ்விருதேசப் பிரதிகட்கும் வேறு. தஞ்சாவூர்ப் பிரதி முதன்மூன்றிற்கும் வேறு. சென்னபட்டினப் பிரதிகள் இவையெல்லாவற்றிற்கும் வேறு. எழுத்ததிகாரத்தும் சொல்லதிகாரத்தும் அத்துணைப் பெரும் வித்தியாசமில்லை. அதற்கு நியாயம் சொல்லிக் காட்ட வேண்டியதில்லை. அப்பால் மூன்றதிகாரங்களிலும் பிற்காலத்தோராற் செய்யுள் உரை உதாரணம் என்றிவையெல்லாம் தங்கள் மனம் போன வழியே மாற்றப்பட்டன. சில செய்யுளும் உரையும் ஒருங்கே தள்ளப் பட்டன. பழைய உதாரணங்களை நீக்கிப் புது உதாரணங்கள் பின்னூல்களிலிருந்தெடுத்துப் பதிலாகச் சேர்க்கப்பட்டது. தென்தேசப் பிரதிகளில் அலங்காரத்தின் பிற்பகுதி முழுவதும் யாப்பிற் சில பகுதியும் மூலமும் உரையும் ஒருங்கு பிறழ்ந்து செய்யுள் தொகையோடு மாறிப் போயின. இதனால் பிற்காலத் தாராற் சேர்க்கப்பட்ட உதாரணங்கள் இப்பதிப்பிலும் பலவிடத்துச் செறிந்திருக்குமென்று அஞ்சுகிறோம். அதுகொண்டு நூலின் பழமையை மறுத்தற்க' என்று பாடங்கள் மாறிய நிலையையும், புதியன சேர்ந்த நிலையையும் ஆய்ந்து கூறுவார்.

ஏட்டுப் பிரதியில் இருந்த நிலையைப் பதிவு நிலைக்கு உருவாக்கும்போது ஏற்படும் இன்னல்கள் தாம் எத்துணை ?

ஏட்டுப்பிரதி நிலை	பதிப்பு நிலை
'பிவாசம் விருத்தியபம்	விலாசம், பரிசர்ப்பம், விதூதம்,
விவாசம் தாவனபம்	சமம், நாபம், நமதூதி,
சயதூரகம் மரிசோதம்	பிரகமம், நிரோதம்,
பரியானம் பாவைச்	பரியபாசனம், வச்சிரம்,
சிரம் செல்வம் வருண	புட்பம், உபநியாசம்,

சங்கரம் இவை பிரதிமுகத் திலங்கும் பதின்மூன்று	வருண சங்கார்ரம் இவை பயிர்முகத்தில் அங்கம் பதின்மூன்று

என இருவகையிலும் இருந்த முன்பின் நிலைகளை விளக்கிக் காட்டி 'ஏட்டுப் பிரதிகளோடு பட்ட பிரயாசைக்குப் பிரயாசை யென்றுஞ் சொல் போதுமா ?' எனக் கேட்பார்.

அனைத்துப் பிரதிகளோடு ஆராய்ந்து பதிப்பித்த அவர் ஏட்டுப்பிரதியின் ஆதாரமில்லாது எதனையும் யாம் மாற்றவில்லை என்பார். பழம்பிரதியே ஏனைய பிரதிகளோடு ஒப்புநோக்கி முடிவு செய்யத்தக்கது என்பார். வீர சோழியத்தில் இறுதியாகக் குறிப்பிடும்போது, ஆயினுந் தற்காலத்தில் தமிழ் நாடுகளில் வழங்கும் பிரதிகள் அனைத்திலும் இப்பொழுது யாம் அச்சிட்டு வெளிப்படுத்தும் ரூபம் மேலானதென்று கொள்வதே யன்றி ஏட்டுப் பிரதியின் ஆதாரமில்லாது யாம் ஒரு மொழியும் மாற்றிலேமாயினும், **இதுதான் ஆசிரியர் எழுதிய சுத்தரூபம் என்று கொள்ளற்க.** அனைத்து மாறுபாடும் திருத்தி ஆதிரூபம் காட்டுதல் இனி எத்துணை வல்லார்க்கும் அரிது. பிற நூற்றுணிவிற்கு மாறுபட்டும் தற்கால வழக்கத்தை விரோதித்தும் சரியான அர்த்தம் புலப்படாமலும் சமுதாயம் நிகழ்ந்த இடத்தும் எல்லாத் தேசத்துப் பிரதியும் ஒத்திருந்தனவற்றையும் யாம் சிறிதும் திருத்திப் பதிப்பித்திலேம் என்பார்.

இதனால் ஏட்டில் காணலாகும் சிறந்த பாடங்களையே போற்றியமை புலனாகும். எனவேதான் ஏனைய பதிப்பாசிரியர் களோடு ஒப்பிடும்போது இவருடைய பதிப்பு நெறித்திறனைப் பின்வருமாறு பாராட்டுவர் :

> ''சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை மூலபாடத் திறனாய்வை முழுமையான ஆய்வுத்துறையாகக் கொண்டு செயற்பட்டார். அனுபவ அறிவுக்கு அனுசரணையாக மூலபாடத் திறனாய்வுக் கொள்கை களைக் கைக்கொண்டார். தாம் பதிப்பித்த நூல்களுக்கு அவர் எழுதிய நீண்ட பதிப்புரைகளைப் படிப் போர்க்கு, பதிப்புக் கலையைப் பற்றி எத்தனை நுட்ப மாகவும் விரிவாகவும் அவர் சிந்தித்துச் செய லாற்றினார் என்றும் உண்மை தெரியவரும். ஐயருக்கும் பிள்ளையவர்களுகு மிருந்த அணுகுமுறையிலிருந்த அடிப்படை வேறுபாடே இவ்வேறு வெளிப்பட்ட தெனலாம், எத்தனையோ வழிகளில் இவ்வேறுபாடு

புலப்படுவதாயிற்று. உதாரணமாக ஒருநூலைப் பதிப்பிக்கையில் அதற்கு முற்பட்ட பதிப்பு முயற்சிகளைக் குறிப்பிடுதல் வரலாற்றுணர்ச்சியின்பாற்பாடுவதாகும். பின்வரும் ஆய்வாளருக்குச் சில செய்திகள் வழங்கப்படுதல் இன்றியமையாதது. பின்வரும் பதிப்புகள் மேலும் திருத்தமடைய அச்செய்திகளும் தகவல்களும் உதவும்.''

என்றுகூறி சி. வை. தா. அவர்கள் இங்ஙனம் முன்பதிப்பு வகை வரலாற்றை எடுத்துரைக்கும் பதிவு நெறியுடையவர் என்பதைச் சுட்டுவர்.[1]

இங்ஙனம் பழந்தமிழ்ப் பதிப்புகளின் முன்னுரைகளின் மூலம் பல அரிய பதிப்பு நெறி முறைகளைக் காணமுடிகின்றது. பதிப்பாசிரியரின் பதிப்பு அணுகுமுறை, பின்பற்றிய அடிப்படைக் கோட்பாடுகள், பதிப்பிக்கும்போது ஏற்படும் சிக்கல்கள், தீர்வுகள் முதலாயின பின்வரும் பதிப்பாளர்க்குக் கிடைக்கும் அரிய கருத்துகலாம். ஒரு நூற்றாண்டிற்கு முன்னர்த் தோன்றிய இவ்விரு நூல்கள் காட்டும் பதிப்புப் பட்டறிவு பின்னையோர் பணிக்கும் பயன்படத்தக்கன எனக் கூறவும் வேண்டுமோ ?

துணை நூல்கள்

1. அம்பலவாண கவிராயர், **திருக்குறள் மூலபாடம்** மாசத்தி எச்சரிக்கை அச்சுக்கூடம் சென்னை 1812.

2. மு சண்முகம் பிள்ளை & இ. சுந்தரமூர்த்தி, **கல்கத்தா தேசிய நூல்கள் தமிழ்ச்சுவடிகள்**, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 1975.

3. அ. விநாயகமூர்த்தி, **மூலபாட ஆய்வியல்**, பாலமுருகன் பதிப்பகம், மதுரை, 1978.

4. க. கைலாசபதி, **ஈழத்து இலக்கிய முன்னோடிகள்** மக்கள், பதிப்பகம், சென்னை, 1986.

5 **தாமோதரம்**, யாழ்பாணம் கூட்டுறவுத் தமிழ் நூற்பதிப்பு விற்பனைக் கழகம், யாழ்ப்பாணம், 1971.

6. சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை, வீரசோழியம் 1881.

---

1 ஈழத்து இலக்கிய முன்னோடிகள் பக்24-25

(சென்ற இதழ் தொடர்ச்சி)

கஜபாகுவின் கால அடிப்படையில் சங்க காலம் : கால ஆராய்ச்சி மறுஆய்வு.

பூரண சந்திர ஜீவா, M. A , B. Ed.,
தமிழாசிரியர், அரசு மேல்நிலைப்பள்ளி,
பாதிரிவேடு, மாதர்பாக்கம்,
செங்கற்பட்டு - 601 202.

மேலும், கரிகாலன் தீசன் காலத்தினன் என்போர் அவன் காவிரிக்குக் கலியாண்டு மூவாயிரத்துத் தொண்ணூறில் கரையமைத்ததாகக் கூறும் பழம்பாடல் ஒன்றினை மனதிற் கொள்ள வேண்டும். இதன்படி கி. மு. 12இல் கரையமைத்ததாக ஆகிறது. இக்காலமும் தீசன் காலத்துடன் மாறுபடுவதைக் காணலாம்.

6 : வங்க நாசிக தீசன் காலத்தில் பாண்டியர்களே இலங்கை மீது படையெடுத்தனர் என்பதை உறுதிப்படுத்த சிங்கள நூலான இராசவழியமே சில சான்றுகளைத் தருகின்றது. கஜபாகு தமிழகம் வந்திருந்தபோது கண்ணகியின் சிலம்பு, நான்கு காவல் தெய்வங்களின் அடையாளச் சின்னங்கள், வட்ட காமினியிடமிருந்து தமிழர் கைப்பற்றி வந்த புத்தரது புனித பிட்சாபாத்திரம் போன்றவற்றை எடுத்துச் சென்றதாக இராசவழியம் கூறிய செய்தியை முன்னரே பார்த்தோம். இச் செய்தியை விரிவாக ஆராயலாம்.

6 : 1 : பத்தினி தெய்வமான கண்ணகியின் சிலம்பைக் கஜபாகு Soli மன்னனிடமிருந்து கைப்பற்றினான் என்ற செய்தியை நோக்குக. கண்ணகி ஒரு சிலம்பை வழக்குரையின் போது பாண்டியன் எதிரே உடைத்தாள். மற்றொன்று, பொற் கொல்லன் வாயிலாகப் பாண்டிய மன்னன் பெற்று வைத்திருந்தான். எனவே கஜபாகு சிலம்பைக் கைப்பற்ற வேண்டுமானால் பாண்டியனிடமிருந்தே கைப்பற்றி இருக்க வேண்டும். அடுத்து புத்தரது பிட்சாபாத்திரம். இது, அசோகரால், அவர்கால இலங்கை மன்னன் தேவனாம் பிரிய தீசனுக்குப் பரிசளிக்கப் பட்டு, அவன் வழியினரது பூசைப் பொருளாக விளங்கி வந்தது.[11] தமிழர்களுடனான போரில் தோற்றோடிய வட்ட காமினியிட மிருந்து அதனைக் கைப்பற்றித் தமிழகம் கொண்டு வந்தனர். இந்நிகழ்ச்சி பற்றி மகாவம்சம் கூறும் செய்திகளாலும் படைத

11. மகாவம்சம், தமிழாக்கம் எஸ். சங்கரன், 1962, அத்தி : 20:13.

தலைவர்கள் பெயர்களாலும் அதனைக் கைப்பற்றி எடுத்துச் சென்றவர்கள் பாண்டிய நாட்டினர் என்று உணர முடிகிறது. பணயமாறன், பிழையா மாறன் என்பன படைத்தலைவர் சிலரது பெயர்களாகும்[12]. பணயன் என்பது பண அன் என்று கி.மு. 3-2 ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த தமிழ்-பிரம்மிக் கல்வெட்டில் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுடைய பட்டப்பெயர்களுள் ஒன்றாகக் காணப்படுகிறது[13]. பாண்டியனுடைய உறவினன் ஒருவன் பண்ணன் என்று பெயர் பெறுகிறான் (புறநானூறு,388). அதுபோல், பிழையா மாறன் என்ற பெயர் பழையன் மாறன் என்ற நெடுஞ்செழியனுடைய படைத்தலைவன் பெயரை நினைவூட்டுகிறது[14]. பாண்டியனது படைத்தலைவர்கள் மாறன் என்ற பெயரில் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றனர்[15]. எனவே, மேற்கண்ட பெயர்கள் பாண்டியர்களுடன் தொடர்புடையவை ஆதலால், பாத்திரத்தைக் கைப்பற்றிச் சென்றவர்கள் பாண்டியர்களே என்று உணரலாம். பாண்டியரிடமிருந்தே கஜபாகு அதனைக் கைப்பற்றிச் சென்றிருக்க வேண்டும். எனவே, அவன் தந்தைக்காகப் பழிதீர்த்தது பாண்டியர்களையே என்று உறுதியாக நம்பலாம். இப்போர்களில் கரிகாலனைத் தொடர்புபடுத்துதல் பொருந்தாது என்க.

7 : இக்கட்டுரையின் முன் பகுதியில், கோவலனைக் கொன்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன், சேரன் பல்யானைக் குட்டுவன் காலத்தினன் என்று பார்த்தோம். பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் காலத்தை ஆராய்தல் நலம். பாண்டியனை, 'வடவாரியர் படைகடந்து ... அரைசு கட்டில் துஞ்சிய பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்' என்று குறிப்பிடுகிறது மதுரைக்காண்ட இறுதியிலுள்ள கட்டுரை. பாண்டியன் வடவாரியர் படைகளைக் கடந்ததாக, வென்றதாகக் குறிப்பிடுவது வரலாற்றுக்கு இன்றியமையாத செய்தியாகிறது.

7 : 1 : மாமூலனார் மௌரியப் படையெடுப்பைத் தவிர வேறு எந்த படையெடுப்பையும் குறிப்பிடவில்லை அக்காலத்தில் தென்னாட்டில் அத்தகைய ஆற்றல் பெற்ற அரசு ஏதுமில்லை. சந்திரகுப்த மௌரியர் காலத்தில் வாழ்ந்த மெகஸ்தெனிஸ் என்ற

12. மகாவம்சம், அத்தி : 33 : 58, 59.
13. கல்வெட்டியல், ஆசிரியர் நால்வர், த. அ. தொல்பொருள் ஆய்வுத்துறை, 1972, பக் 49.
14. அகநானூறு, 346
15. மாங்குடி மருதனார், மதுரைக் காஞ்சி, வரி : 772.

அறிஞர் எழுதிய இன்டிகா என்ற புகழ் பெற்ற கிரேக்க நூலில் அக்கால பாண்டிய நாட்டின் படைவலிமை மிகச்சிறப்பாகக் குறுப்பிடப்படுகிறது. சாதவாகனர் படையெடுப்பும் இல்லை. வரலாற்றில் நமக்குத் தெரிந்த ஒரே படையெடுப்பு கலிங்க மன்னன் காரவேலன் மேற்கொண்டதாக ஹதிகும்பா கல்வெட்டு குறிக்கும் மதுரைப் படையெடுப்பேயாகும். மதுரையை வென்று பெருஞ்செல்வம் கொள்ளையிடப்பட்டதாகக் கல்வெட்டுக் குறிப்பிடுகிறது [16]

> 'L. No: 13: And, (it is) portentous marvel (that) leading (a force of) elephants and boats (he) seizes (with little defficulty) horses elephants gewell and rubies form the king of pandys and at his moment fectches many pearls, gems, gewels (worth) hundreds and (thousands) and subjugates [the people of the pdndya kingdom].

மிகப்பெரிய படையெடுப்பு என்றும், காரவேலன் பாண்டிய நாட்டில் மிகுந்த துன்பங்கள் இழைத்தான் என்றும், ஆயினும் இறுதியில் பாண்டியர்களே வென்றனர் என்று கருதலாம். இப் படையெடுப்பு கி. மு. 174ல் நடைபெற்றதாக[17] டாக்டர் சசிகாந்த் ஆராய்ந்து கூறியுள்ளார்.

7: 2: காரவேலனைக் கல்வெட்டுக்கள் ஆரியமகாராஜன் என்கின்றன.

> 'Airesa Maharajasa kalingadhipatine[18]
> 'Airena Maharajena [19]

Airena Maharajena = Ārya Maharaja என்றே ஹதிகும்பா கல்வெட்டு ஆரம்பமாகிறது (Airena Āryana by the high born noble hanourable) என்று ஆசிரியர் விளக்குவார். ஆரியமகாராஜனான காரவேலன் படையெடுப்பை வென்றதாலேயே பாண்டியன் ஆரியப்படை கடந்த என்று புகழ் பெற்றிருக்க வேண்டும். சேர, சோழர்கள் இந்த அடைமொழியைப் பெறாமையும், பாண்டியன் பெற்றிருத்தலையும் எடுத்துக் காட்டலாம். சோழநாட்டு வல்லத்துப் புறமிளையில் ஆரியப் படைகள் உடைந்து தோற்றோடியதாக அகநானூற்றுப் பாடல்

16. Dr. சசிகாந்தத்தின் அதே நூல், p.88.
17. Ibid, p.99.
18. Indian Historical Quarterly, XIV, I. p. 160.
19. Dr. சசிகாந்தத்தின் அதே நூல், p. 45.

ஒன்று (336) காணப்பட்டாலும், பாண்டியனே இச்சிறப்பைப் பெறுகிறான். இப்படையெடுப்பில் மதுரைக்கு நேர்ந்த அழிவையே பிற்காலத்தில் புலவர்கள் கண்ணகியின் வரலாற்றுடன் இணைத்துப் பாடினராதல் வேண்டும். கோவலன் கொலை, மதுரை அழிவு இரண்டும் சற்று முன் பின்னாக நடந்திருக்க வேண்டும். மதுரை அழிவுபற்றிய ஒரு அகச்சான்று சிலம்பில் குறியீட்டு முறையில் காணப்படுகிறது.

'ஆடித் திங்கள் பேரிருட் பக்கத்து
அழர்சேர் குட்டத் தட்டமி ஞான்று
வெள்ளி வாரத் தொள்ளெரி யுண்ண
உரைசால் மதுரையோ டரைசுகே டுறுமெனும்
உரையும் உண்டே ... ... '

என்பது சிலம்பின் அடிகள்.[20] இவ்வாறு மதுரையும், பாண்டிய அரசும் கேடுறுவதன் காரணம் யாது? கோவலன் பரதன் என்ற பெயரில் கலிங்க நாட்டில் பிறந்து ஒரு வணிகனுக்கு இழைத்த, கொடுமைக்காக 'பாயெரி இந்தப் பதியூட்டப் பண்டேயோர் ஏவல்' என் பிறந்தது[21]. கோவலன் என்ற தனிமனிதன் செய்த தவறுக்கு மதுரை நகரமே அழிய வேண்டுமா? அல்ல. கலிங்க நாட்டிற்குத் தமிழரசர்கள் ஏற்படுத்திய அழிவிற்குக் கலிங்கம் பழி தீர்த்த நிகழ்ச்சிதான் மதுரை அழிவு. இங்கு கரிகாலன், நெடுஞ் சேரலாதன் போன்றோரது வடதிசைப் படையெடுப்புகளை நினைவிற் கொள்க. பலநூறு ஆண்டுகள் கடந்த பின்னும் மக்கள் இந்நிகழ்ச்சிகளை மரபுவழியாக நினைவில் வைத்திருப்பதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டுதான் சிலப்பதிகார நிகழ்ச்சி. மேலும், கண்ணகி என்ற ஒரு பெண்ணிற்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதிக்குப் பதிலாக மதுரை அழிந்தது என்று மக்கள் கருதிய அசுரநீதியின் ஒரு வடிவமே சிலப்பதிகார நிகழ்ச்சியாகும். எனவே, கி.மு. 174ல் நடைபெற்ற காரவேலன் படையெடுப்பை ஒட்டிய காலமே பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனின் இறுதிக்காலம், சிலப்பதிகார நிகழ்ச்சிகளின் காலம் என்று முடிவு காணலாம்.

7:3 : மேற்கண்ட அடிப்படையில் கடல்பிறக்கோட்டிய வேல்கெழு குட்டுவனின் காலத்தையும் நிர்ணயம் செய்து கொள்வது நலம். இதனால், கஜபாகு-குட்டுவன் கால இடை வெளியை உணரலாம். பதிற்றுப்பத்து கால முறைப்படிப்

20. சிலப்பதிகாரம் - கட்டுரைக்காதை, வரிகள் : 132-136.
21. அதே நூல் - வஞ்சினமாலை, வரிகள் : 50-51.

பாடித் தொகுக்கப்பட்டது என்பது அறிஞர்கள் கருத்து. 'பதிற்றுப்பத்தைத் தொகுத்த புலவர் நார்முடிச் சேரலைப்பற்றிய பகுதியை நான்காவதாகவும், அவன் தம்பி ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனது பகுதியை ஆறாவதாகவும் வைத்து, இடையில் செங்குட்டுவனைப்பற்றியதை அமைத்திருக்கிறார். இதனால் நார்முடிச் சேரல் செங்குட்டுவனுக்கு முற்பட்டவனாகக் கருத இடமுண்டாகிறது. காலமுறையில் வைத்தே பதிற்றுப்பத்துத் தொகுக்கப்பட்டிருத்தலை அதனுட்கண்ட பதிகங்களாலும் வாக்கியங்களாலும் உய்த்துணரலாகும்' என்பார் மு. இராகவையங்கார்[22]. இதனால் பதிற்றுப்பத்து வரிசைமுறை ஏற்புடையதாகக் கொள்ளலாம். இனி, பல்யானைக் குட்டுவன் கால அடிப்படையில் சேர அரசர்கள் காலமுறை வருமாறு :-

2.	இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன்	: கி.மு. 258-200(58)
3.	பல்யானைக் குட்டுவன்	: கி.மு. 200-175(25)
4.	நார்முடிச் சேரல்	: கி.மு. 175-150(25)
5.	கடல்பிறக்கோட்டியக் குட்டுவன்	: கி.மு. 150- 95(55)

இதன்படி கடல்பிறக்கோட்டியக் குட்டுவன் காலத்திற்கும் கஜபாகுவின் காலத்துக்கும் இடையே 208 ஆண்டுகள் இடைவெளி காணப்படுகிறது (கி. மு. 95 — கி. பி. 113)

8 : இக்கால இடைவெளியைச் சிலப்பதிகாரம் தெளிவாக உணர்த்துகின்றது. கடலோட்டியக் குட்டுவன் சாதவாகன அரசனான சதகர்ணியின் துணையுடன் தனது 47-வது ஆட்சி யாண்டில் வடதிசை நோக்கிப் படையெடுத்துச் சென்றான். இச்சதகர்ணியை இரண்டாம் சதகர்ணி என்பர் (கி மு. 166-110)[23] பின்னர் தனது 50 வது ஆட்சியாண்டில் பத்தினிக் கோட்டம் அமைத்து வழிபட்டான். இவன் காலத்துக்கும் கஜபாகுவின் காலத்துக்கும் இடையே பெரிய கால இடைவெளிக் காணப் பட்டாலும்கூட இருவரையும் இயைபுபடுத்துவது ஏன் ?

8 : 1 : முதலில் கண்ணகியின் காலத்திற்கும் கோட்டம் அமைத்த காலத்துக்கும் இடையே ஒன்றும், பின்னர் குட்டுவன் காலத்திற்கும் கஜபாகுவின் காலத்திற்கும் இடையே என இரு கால இடைவெளிகள் காணப்படுகின்றன. இதனை நிரவல் செய்யத்தான் கண்ணகி மதுரையை எரித்ததைச் சாத்தனார் வாயிலாகக் குட்டுவன் அறிந்தான் என்றும், இடைகாலத்தில்

22. இராகவையங்கார். மு., சேரன் செங்குட்டுவன், 1947, பக். 14.
23. நீலகண்ட சாஸ்திரி. K. A., தென்னிந்திய வரலாறு-பகுதி I, 1973, பக்150.

கண்ணகி மலைவாழ் மக்களால் தொழப்பட்டு அவர் வழிக் குட்டுவன் அறிந்தான் என்றும் ஆசிரியர் அமைத்தார். மலைவாழ் மக்களால் தொழப்பட்ட கண்ணகி, குட்டுவன் காலத்தில் உயர்குடி மக்களால் தொழத்தக்க தெய்வமானாள் என்று அறிகிறோம். கஜபாகு-அவன் காலச்சேரன் காலத்தில் பத்தினி வழிபாடு புகழ் பெற்று விளங்கியிருக்க வேண்டும். இக்கால இடைவெளியை, அரசர்களது ஆட்சியாண்டின் அடிப்படையிலன்றி, சங்ககால - சிலப்பதிகார கால சமுதாய அமைப்புகளிடையே காணப்படும் வேறுபாடுகளாலும் உணரலாம். இதற்கு இரண்டு எடுத்துக்காட்டுகள் கூறலாம் சங்க காலத்தில் கலைகளை வளர்த்தவர்கள் பாணர், பாடினி, விறலியர் போன்றோராவர். இவர்கள் சமுதாயத்தில் உயர் மதிப்பினைப் பெற்றிருந்தனர். ஆனால், சிலப்பதிகார காலத்தில் விலை மாதரும், பரத்தையரும் தங்கள் உடலைவிற்று வாழ்தலோடு நாட்டியம் இசைபோன்ற கலைகளிலும் தேர்ந்திருந்தனர். அடுத்து, சங்க காலத்தில் பத்தினி வழிபாடு என்பது காணப்படாத ஒன்று, மூதின்மகளிர் என்பதாக மறக்குடி மகளிர் உயர்மதிப்புப் பெற்றிருந்தாலும் - பொதுப்படையாக பெண்கள் மதிப்பிடம் பெற்றிருந்தாலும் - வீரர் வழிபாடே காணப்பட்டது. சங்க இலக்கியங்களில் பத்தினி வழிபாடுபற்றி எவ்விதமான குறிப்புகளுமில்லை. இவ்வழிபாடு, காலத்தால் பிற்பட்ட ஒன்றாகும். இதனால், கதை நடந்த காலத்தின் சூழலை, கதை எழுதப்பட்ட காலத்தின் சூழலோடு - அதாவது,புலவன் தனக்குத் தெரிந்த தன் காலச் சூழலோடு - பொருத்தி எழுதியுள்ளவை உய்த்துணரலாம்.

8: 2: குட்டுவனுக்குக் கண்ணகி அறிமுகமாகும் சூழலும் ஆய்வுக்கு உரியது. மலைவளம் காண வந்தக் குட்டுவன் ஒரு தெய்வப் பெண்பற்றி அறிகிறான். அவள் யாரென அறியாத குட்டுவனுக்குச் சாத்தனார் அவள் கண்ணகி என்றும், அவளால் மதுரை அழிந்து பாண்டியன் இறந்தான் என்றும் கூறுகிறார். மதுரை அழிந்த போது அங்கிருந்ததாகக் கூறும் சாத்தனார், அதனை அதுவரையில் சேரனிடம் கூறாதது ஏன்? தன் அண்டை நாட்டில் நிகழ்ந்த இந்த மிகப்பெரிய மாறுதல் சேரனின் காதுகளுக்கு அதுவரையிலும் எட்டவில்லையா ? பிறநாட்டு ஒற்றர்கள் சேரநாட்டின் தலைநகரில் இருப்பதாக அமைச்சன் அழும்பில்வேள் (காட்சிக்காதை) கூறுகிறான். அதுபோல், சேர நாட்டு ஒற்றர்கள் பிற நாட்டின் தலைநகரங்களில்

இல்லையா ? ஆயினும், நிகழ்ச்சிகளை இம்மாதிரி அமைத்தது ஆசிரியரின் திறத்தையே காட்டுகிறது. மதுரைக் காண்டத்தில் கண்ணகி வானுலகம் செல்வதைக் காட்டி, பின் வஞ்சிக் காண்டத்தில் குட்டுவனைக் கற்போர் அறியுமுன் குன்றக்குரவை என்ற பகுதியை அமைத்து அதில் குறவர் கண்ணகியைத் தெய்வமாக்கி வழிபடுவதைக் காட்டி, பின்னர் அரசனுக்குச் சாத்தனார் கண்ணகியைப்பற்றிக் கூறுவது கால இடைவெளியைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் ஒரு இலக்கிய உத்தியாகும். சிறிது காலமாகி விட்டதால் கண்ணகி யாரென்று அறியாதிருந்த, சேரனுக்கு அவளைப்பற்றி முன்பே அறிந்திருந்த சாத்தனர் எடுத்துரைக்கிறார் – அவ்வளவுதான்.

8: 3: இத்தகைய காலக் குழப்பம் வஞ்சிக் காண்டம் முழுதும் உள்ளது. யாக்கை நிலையாமையைக் குட்டுவனுக்கு உணர்த்த அவனது முன்னோர்களான நெடுஞ்சேரலாதன், பல்யானைக் குட்டுவன் போன்றோரது அருஞ்செயல்களை மாடலன் எடுத்துரைத்தபோது,

'சதுக்கப் பூதரை வஞ்சியுள் தந்து
மதுக்கொள் வேள்வி வேட்டோனாயினும்'

(நடுகற்காதை) என்று கூறுகிறான். இளஞ்சேரலைப் பற்றிய இக்குறிப்பு, 'பெருஞ்சதுக்கமமர்ந்த பூதரை வஞ்சியுள் தந்து நிறுவியவன்' என்பதாக பதிற்றுப்பத்தில் வருகின்றது. இந்த இளஞ்சேரலைக் குட்டுவனது முன்னோனாகக் கூறுவது பெரிய கால வழுவாகும். இவ்வாறானால் குட்டுவன் நான்கு அரசர்களுக்குப் பிற்பட்டவனாகிவிடுவான். எனவேதான், 'இவ்வடிகளைக் கொண்டு குட்டுவனது முன்னோர்களை ஒழுங்கு படுத்துதல் அருமையாகும்' என்று மு. இராகவையங்கார் போன்ற அறிஞர்கள் கூறியுள்ளனர்[24]. இளஞ்சேரல் குட்டுவனுக்குப் பிற்பட்டவன் என்பது அனைவரும் அறிந்ததே. இதே காலக் குழப்பம்தான் கடலோட்டியக் குட்டுவன் – கஜபாகு இணைத்துக் குறிப்பிடுவதிலும் உள்ளது. சிலம்பில் காணப்படும் சிக்கல், கஜபாகுவின் காலச் சேரனையும் - கடலோட்டியக் குட்டுவனையும் - இருவரும் பத்தினி வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையவர்கள் - பிரித்தறிந்து கொள்ள வஞ்சிக்காண்ட ஆசிரியர் தவறிவிட்டார் என்பதேயாகும். இத்தகைய சிக்கல்கள் மரபுவழி வரலாற்று ஏடுகளில் காணப்படுவதுண்டு. எடுத்துக்காட்டாக, கி.பி. 5 ஆம் நூற்றாண்டு இலங்கை வரலாற்று ஏடான மகாவம்சத்தைக்

24. மு. இராகவையங்காரின் அதே நூல், பக். 81.

கூறலாம். புத்தர் தன் வாழ்நாளில் ஒரு முறையேனும் இலங்கை சென்றதில்லை. அவரது சீடர்களே அங்கு சென்று புத்த மதத்தைப் பரப்பினர். ஆனால், பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னர் மகாவம்சம் எழுதப்பட்டபோது, மரபுவழிச் செய்திகளையே அறிந்திருந்த அதன் ஆசிரியர், புத்தரையும் அவரது சீடர்களையும் பிரித்தறிந்து கொள்ளாது, புத்தரே இலங்கை வந்ததாகக் குறிப்பிடுகிறார். இது, மரபுவழிச் செய்திகளைக் கொண்டு எழுதப்படுவதால் ஏற்படும் காலப்பிழை எனலாம்.

9 : இலங்கைத் தீவில் பத்தினிவழிபாடு கஜபாகு காலத்திற்கு முன்பே தோன்றிவிட்டது என்று மரபுவழிச் செய்திகளால் அறிகிறோம். கண்ணகி தெய்வ நிலை அடைந்ததும், பாண்டியன் குழந்தைகளுடன் இலங்கையை அடைந்து, தீவின் காவல் தெய்வங்களைத் தன் மந்திர ஆற்றலால் வென்று தலைமைத் தெய்வமாக உயர்ந்தாள். பின், தீவின் தேவதைகளுக்கு 32 வகையான கொள்ளை நோய்களைத் தீர்க்கும் ஆற்றலைக் கொடுத்தாள் என்பது மரபுச்செய்தி[25] இவ்வாறு, ஒரு வழிபாடு ஒரு நாட்டில் தோன்றி இன்னொரு நாட்டிற்குப் பரவி புகழ் பெறுவதற்குச் சில நூற்றாண்டுகளாகும் அல்லவா? கஜபாகு தமிழகம் வந்து பத்தினியின் சிலம்பைக் கைப்பற்றிச் சென்றதாகக் கூறும் இராசவழியச் செய்தியை ஆராயும் அறிஞர் H. பார்கர், 'இந்தச் சிங்களச் செய்தி கண்ணகி தெய்வமானது கி. பி. 2 ஆம் நூற்றாண்டில் கஜபாகுவின் மதுரைப் போருக்கு முன்பே என்று ஒருவரைக் கருதச் செய்கிறது' என்று கூறுகின்றார்.[26] இதனால், பத்தினி வழிபாடு தோன்றி வளர்ந்து வெகுகாலம் கழித்தே கஜபாகு தமிழகம் வந்தான் என்று உணரலாம். கண்ணகி இலங்கையில் கொள்ளை நோய்களைத் தீர்க்கும் உக்கிர தேவதையாக இருந்ததால், அவளது அடையாளச் சின்னங்களைக் கைப்பற்றி அத்தெய்வத்தின் கோபத்தை அமைதிப்படுத்துவது கஜபாகுவின் முயற்சிக்குக் காரணமாகும்.

10 : மேற்காணும் செய்திகளின் அடிப்படையில் நிகழ்ச்சிகளை வருமாறு முறைப்படுத்தலாம் (1) பல்யானைக்குட்டுவன் காலத்தை ஒட்டி (கி. மு. 200 - 175) கண்ணகி தெய்வமானாள்.

---

25. H. பார்கரின் அதே நூல், P. 682.

27. I bid, 'The Sinhalese account would thus lead one to Suppose that Kennaki had became a goddess before Gajabahu's war with Medura in the Second Cnetury A. D'., P. 632.

(2) கடலோட்டிய குட்டுவன் காலத்தில் (கி. மு 100) அவளுக்குக் கோட்டமமைக்கப்பட்டது. (3) கஜபாகு காலத்தில் புகழ்பெற்று விளங்கிய பத்தினி வழிபாட்டுவிழாவிற்குத் தன் காலச் சேரன் (கி. பி, 113-135) அழைப்பை ஏற்று அவன் தமிழகம் வந்திருந்தான். மரபுவழிச் செய்திகளையே அறிந்திருந்த சிலப்பதிகார ஆசிரியர் கடலோட்டியக் குட்டுவனது சிறப்புக்களை கஜபாகுக்காலச் சேரன் மீதேற்றிப் பாடிவிட்டார். இதனால், காலக் குழப்பம் தோன்றி, சங்ககாலமே சில நூற்றாண்டுகள் பின் தள்ளப்பட ஏதுவாயிற்று. சங்ககாலத்தை அதன் உண்மையான காலச்சூழ்நிலையில் அமைத்து ஆராய்தல் ஆராய்ச்சியாளர் கடனாகும்.

பிழை திருத்தம்

சென்ற இதழ் (துணர் 62, மலர் : 2) பக்கம் 54 இல் க. கைலாசபதி நூலிலிருந்து எடுத்துக் காட்டப் பெற்றுள்ள மேற்கோளின், இரண்டாவது வரியில் **அழகியல்** என்பதற்கு மாறாக அரசியல் என அச்சாகியுள்ளது பிழை பொறுத்துத் திருத்திக் கொள்க.

மொழிநடையில் அண்ணா

ம. மீனாட்சி சுந்தரம்
திட்ட உதவியாளர்,
மொழியியல் துறை,
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,
கோயம்புத்தூர்-46.

முன்னுரை :

பண்டிதர் தமிழைப் பாமரரிடம் கொண்டு வந்த பெருமையும், பாமரர் தமிழுக்குரிய சிறப்பிடத்தைத் தேடித் தந்த பெருமையும் அண்ணாவுக்கு உண்டு. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் அவருக்குள்ள புலமையும், கிப்பன், இங்கர்சால் போன்ற மேலைநாட்டு அறிஞர்களின் நூற்களிலுள்ள பயிற்சியும் அவரது மொழிநடைக்கு உரம் ஊட்டின எனலாம்.

சொற்றொடர் அமைப்பு :

பொதுமக்களோடு உள்ள தொடர்பு, ஆற்றல் வாய்ந்ததாக இருக்க வேண்டுமானால் பொதுமக்கள் பேசும் மொழியைக் கையாள்வது இன்றியமையாதது.[1] இதை நன்கு உணர்ந்தவர் அண்ணா. எனவே, பொதுமக்களிடம் தொடர்பு கொள்வதற்காகப் படைக்கப்பட்ட நாவல், சிறுகதை, நாடகம் போன்றவற்றிலும் தமது கழகத்தைச் சார்ந்தவர்களுக்குத் 'தம்பிக்கு'- என எழுதும் கடிதங்களிலும் பொதுமக்கள் பேசுவது போன்ற வாக்கிய அமைப்பைக் கையாண்டார். சொற்கள் பேச்சுத்தமிழாக இருந்தாலும், வாக்கிய அமைப்புகளில் சில வேறுபாடுகளைப் புகுத்தியுள்ளார்,

> சொல்லடி ! என்னதான் செய்ய வேண்டுமாம்
> ஆபத்து போக[2]

பேசும்போது பொதுவாக 'என்ன செய்ய வேண்டும்' என்பதை வாக்கியத்தின் இறுதியில் சொல்லுவதுதான் மரபு. ஆனால் முறைமாற்றி, வாக்கியத்தின் இறுதியில் சொல்வதை ஓர் உத்தியாகக் கொண்ட அண்ணா, 'ஆபத்துபோக' என்பதை இறுதியில் அமைத்துள்ளார். பேச்சு வழக்கு அமைப்பில் முறைமாற்றம் நேரிட்டாலும் கூட அந்த முறை மாற்றமே அவ்வாக்கியத்தில் உள்ள கருத்துக்கு வலியூட்டுகிறது. ஒரு சொல்லை இடமாற்றம் செய்வதால், அந்த வாக்கிய அமைப்பு பிறரை ஈர்க்கவோ, தம் கருத்துக்குச் சிறப்புக் கொடுக்கவோ, செய்யுமென எண்ணினால்,

பேச்சுத் தமிழாக இருந்தாலும் தயங்காமல் இத்தகைய முறை மாற்றத்தைத் தம் நடையில் அவர் மேற்கொண்டார்.

மரபுத்தொடர் :

தமிழ் மொழியின் தன்மைக்கேற்ப மரபுத்தொடர்கள் பல வழங்கப்படுகின்றன. இவற்றைத் தம்மொழி நடையில், தமக்குரிய நடையாற்றலினால் அண்ணா அமைத்துள்ளார்.

நம்மால் ஆகாது ; நாதன் விட்டவழி என்று
நம்பும் நடைப்பிணம், ஆம் ! இன்றையத் தமிழன்[3]

'நடைப்பிணம்' என்ற மரபுத் தொடர் இங்குப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. பிணம் நடக்காது, இருப்பினும், நடக்கின்ற பிணத்தைக் குறிப்பதைப் போல, 'நடைப்பிணம்' என்று பொருள் பட இது கையாளப் படவில்லை. பிணம் நடந்தால் எப்படியிருக்குமோ, அப்படிப்பட்ட மனிதன், என உணர்ச்சி எதுவுமின்றி இயங்குபவனைக் குறிப்பிட மரபுத் தொடரைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இத்தகைய முறை பிறரிடமிருந்து அண்ணாவின் நடையை வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது என்பதை அறியலாம்.

அடுக்குமொழி :

தமிழ் உரைநடையில் அடுக்கு மொழியால் தம் நடைக்கு வலுவும், கவர்ச்சியும் ஏற்படுத்தியவர் அண்ணா. அவர் கையாண்ட அடுக்குமொழி எனும்போது, ஒரே ஒலியைத் திரும்பத் திரும்பக் கையாளும் பொதுத் தன்மை அமைந்துள்ளது.

கோடலிக்குக் குங்குமப் பொட்டு இடுகிறான்
கோவிந்தன், அவன் மனைவி மண் வெட்டிக்கு
மஞ்சள் பூசுகிறாள்.[4]

இதில் 'கோ', 'ம' ஆகியவை மீண்டும் மீண்டும் வந்துள்ளன.

வந்த ஒலியே மீண்டும் தொடர்ந்து வரும் வகையில் தம் நடையில் அடுக்குமொழியைக் கையாண்டுள்ளார் ரோமாபுரி ராணியில், ஜூலியா என்ற பெண்ணைப்பற்றிக் கூறும்பொழுது.

ஜூலியா பெரிய ஜாலக்காரி ! சிங்காரி ! சிரித்துச்
சித்ரவதை செய்யும் சொகுசுக்காரி ! வெறும்
அலங்காரி ! மட்டுமல்ல பலே கைக்காரி !
சாதுர்யமானப் பேச்சுக்காரி ! சரசத்துக்கு அதிகாரி !
ஆட்வர் கூட்டத்துக்கு அவள் ஓர் சிங்காரி ! அகஸ்
டஸின் மரணத்தைக் கெடுத்த அபசாரி[5]

என, ஜாலக்காரி, சிங்காரி, அலங்காரி, பேச்சுக்காரி, அதிகாரி, என, 'காரி' என்ற ஓரொலிச் சொல் மீண்டும் மீண்டும் தொடர்ந்து வருமாறு அடுக்குமொழியைப் பயன்படுத்தி யுள்ளார்.

வருணனை :

பிற்காலத் தமிழ் உரைநடையில் அண்ணாவின் நடை நிலையான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது எனலாம். இரவு நேரத்தில் வீடொன்று எரிவதை வருணிக்கும் செஸ்டர்டனின்.

Along the front of this ran a blackening rim or rampart edged with a restless red ribbon that danced and doubled and devoured like a searlet snake

எனும் வருணனை, இயற்கைக் காட்சியை வருணிக்கும் அண்ணாவின்,

> வானத்திலே மேகம் மோகன ரூபத்தில் உலாவிற்று பனிநீர் தெளிப்பது போன்ற சிறுதூறல் பட்டு விரித்தது போன்ற பாதை [6]

எனும் வருணனையுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கும்போது, ஆங்கில இலக்கியத்தில் செஸ்டர்டனின் நடைச்சிறப்பைப்போல, தமிழ் இலக்கியத்தில் அண்ணாவின் நடைசிறப்பு அமைந்துள்ளது

காதலர்களிப்பு, ஏழைகளின் துயர், அவலம், தமிழுணர்ச்சி ஆகியவற்றில் வருணனையை அழகுற எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். அண்ணா

> ஏ தமிழ் நாடே ! ஏ தாழ்ந்த தமிழ் நாடே !
> தேய்ந்த தமிழ்நாடே ! தன்மை மறந்த தமிழ்நாடே !
> தன்மானமற்ற தமிழ்நாடே ! நன்றிகெட்ட தமிழ் நாடே !
> ஏ சோர்வுற்ற தமிழ் நாடே ![7]

என்று தமிழ்நாட்டின் தாழ்ந்த தன்மையைப் பல சொற்களால் வருணிப்பதோடு, ஊடே தமது உணர்ச்சியையும் வெளிப்படுத்தி யுள்ளார்

கடிதம் :

'தம்பிக்கு'- என எழுதும் கடிதங்களில் நேரடியாக உரை யாடுவது போலவே வாக்கியங்களை அமைத்துள்ளார். நேரடி யாக உரையாடும்போது, இலக்கண வரன்முறையையோ,

பொருள் முடிபையோ பற்றிக் கவலைப்படாமல், தம் விருப்பத்திற் கேற்ப வாக்கிய அமைப்பை உருவாக்கலாம். எத்தகைய விதிக்கும் கட்டுப்பட வேண்டிய நிலையில்லை. இதனால் நினைத்த கருத்தை நினைத்தவாறு சொல்ல இயலும். இந்த வாய்ப்பையும் வசதியையும் பயன்படுத்தி வாக்கியங்களை அமைத்துக் கடிதங்களை எழுதினார்.

மத்தாப்புக் கொளுத்தும் போது பாத்திருப்பாயே
தம்பி! எவ்வளவு வண்ணம் - எத்துணைஒளி! ஆனால்
தம்பி எவ்வளவு சீக்கிரத்தில் தீர்ந்து விடுகிறது!
அதப்போலத்தான் ராஜதந்திரமுறை காரணமாக
நடத்தப்படும் உபசாரம் தரும் ஒளி.

'திராவிடநாடு' 'காஞ்சி' என்ற ஏடுகளில் எழுதிய கடிதங்களும் இத்தகைய தன்மைகளைக் கொண்டிருக்கக் காணலாம்.,

மேடைப் பேச்சு :

பாமரர்களுக்காகப் பேசிய பேச்சாளர் அண்ணா. எனவே அரசியல் சமூகத்துறையில், மேடைப்பேச்சை ஒரு சக்தி வாய்ந்த கருவியாகப் பயன்படுத்தி வெற்றி கண்டார்.

மேடைப்பேச்சில் கையாண்ட மொழிநடையால் மேடைப் பேச்சை ஓர் அரிய கலைக்கூறாக மாற்றினார். அரசியல் துறையிலும், இலக்கியத்துறையிலும் அவர் பெற்ற வெற்றிக்கெல்லாம் காரணம் மேடைப்பேச்சில் அவர் கையாண்ட பல்வேறு வகையான நடை அமைப்பே ஆகும். படித்தவர்க்கும் பாமரர்க்கும் பாலமாக அமைக்கப்பட்ட மேடைப்பேச்சில்,

மக்கள் எதைக் கேட்க விரும்புவார்கள், எப்படி
கூறினால் உன்னிப்பாகக் கேட்பார்கள் எல்லோருக்கும்
பொதுவான பிரச்சனைகளில் எப்படி அக்கரை
காட்டுவார்கள் என்பதை ஆற்றல்மிகு பேச்சாளன்
மனதிற் கொள்ள வேண்டும்.[2]

என்ற கருத்தை உட்கொண்டே செயல்பட்டார். நல்ல பேச்சாளர் கேட்போரை வயப்படுத்துவதோடு (arrest the audience) எப்பொழுதும் விழிப்புணர்ச்சியுடன் (alertness) இருக்கச் செய்ய வேண்டும். இக்கோட்பாடுகளைக் கடைபிடித்தே அண்ணா மேடைப்பேச்சில் பல்வேறு வகையான மொழிநடைகளைக் கையாண்டார். ஆற்றலும் அழகும் பொருந்திய இவரது பேச்சு நடையின் வெற்றியின் இரகசியம் அவர் கையாண்ட அடுக்கு

மொழி, கற்பனை, வாதத்திறமை, ஆழ்ந்தபுலமை, சொல்லாட்சி என்பன.

மேடைப்பேச்சைப் பற்றி, அவரே,

> பூத்த மலரை அழகுறத் தொடுப்பதைப் போல கிடைத்த கருத்தைத் தொகுத்தும் வகுத்தும், பிரித்தும் சொல்லும் சொல், தெளிவான நடை, நம்பிக்கை யூட்டும் போக்கு இவைகளைக் கொண்டு பேச்சு அமைதல் வேண்டும் என்பதைவிட அமையும் நிலை பெற வேண்டும் என்பது பொருத்தமாக இருக்கும். [9]

என மேடைப்பேச்சுக்குரிய கோட்பாடாகக் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார்.

> சிந்தனையில் பூத்திடும் நல்ல கருத்துக்களை அழகுற தொகுத்து அளிப்பதே மேடைப்பேச்சு [10]

என்றும் மேடைப்பேச்சுக்குரிய இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். இவற்றின் பிரதிபலிப்பே அவரது மேடைப்பேச்சு.

முடிவுரை :

4741

புல்லாங்குழலில் புகுகின்ற காற்று, துளைதோறும் எப்படி வெவ்வேறு இன்னோசைகளை எழுப்புகின்றதோ அதேபோல் அண்ணாவின், மொழிநடை காலத்திற்கேற்பவும், சூழலுக் கேற்பவும், தன்மைக்கேற்பவும் பலவகையானச் சிறப்புக்களைக் கொண்டுள்ளது என்பதை அறியலாம்.

குறிப்புகள் :

1. Thirumalai, M. s ; Stylistic-A Linguistics approach, p.47.
2. ரங்கோன் ராதா, ப. 105.
3. விடுதலைப் போர், ப. 32
4. மாற்றான் தோட்டத்து மல்லிகை, ப. 9
5. பி. சி. கணேசன், அண்ணா எனும் இலக்கியவாதி, ப. 10.
6. குமஸ்தாவின் பெண்; ப. 53.
7. ஏ தாழ்ந்த தமிழகமே; ப. 58.
8. John, Redcliff, Public Speaking, p. 64.
9. இலக்கிய உலகில் அண்ணா, பக், 24, 25.
10. மேலது; ப. 17.

நாமும் நமது நாடக மரபும்

டாக்டர். வீ. அரசு
தமிழிலக்கியத் துறை,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
(இணைவகம்)
சென்னை.

(நாடக மரபைப் பயன்படுத்தல், செழுமைப்படுத்தல் மற்றும் பாதுகாத்தல் தொடர்பான விவாதம்)

கலைகள் மகிழ்ச்சியை நமக்கு நாமே உருவாக்கிக் கொள்ளப் பயன்படலாம். ஆனால் மகிழ்ச்சிக்கு வழி இல்லாத போது, அல்லது மகிழ்ச்சிக்கு எதிரான நிலைமைகள் ஏற்படும்போது, அதனை வெளிப்படுத்தவும் கலைகள் என்றும் தவறியதில்லை. அதிலும், நிகழ்த்து கலைகள் (Performing Arts) பெரும் பங்காற்றியுள்ளன.

சமூகத்தில் உருவான பல்வேறு பொருளாதார சாதிய முரண்பாடுகளுக்கு இக்கலைகளும் ஆட்பட்டன. வர்க்கங்களுக்கும், சாதிகளுக்கும் ஏற்பக்கலைகள் தம்முள் பல மாற்றங்களைப் பெற்றன. இதனால் நாட்டுப்புறக் கலைகளுக்கு மேட்டுக் குடியினர் மற்றும் நடுத்தர வர்க்கத்தினர் ஆகியோரிடத்தில் பெரிதும் ஆதரவு அற்ற நிலை ஏற்பட்டது. இக் கலைகள் இடம் பெறும் விழாக்கள், நிகழ்த்தப்பெறும் முறைகளிலும் பெரும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. இதன் விளைவால் இக்கலைகள் படிப் படியாகக் குறிப்பிட்ட சிலரிடம் மட்டுமே பல்வேறு மாற்றங்களோடு தங்கிப் போயிற்று. காலப்போக்கில் பல கலைகள் மறைந்து போயின. தமிழ்நாட்டில் ஏறக்குறைய 120 கலைகள் இவ் வகையில் இருப்பதாகப்பட்டியல் போடப்பட்டாலும், நடைமுறையில் ஒருசில மட்டுமே இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இந்தக் கலைகளைக் கொண்டிருந்த, கொண்டிருக்கும் மக்களின் பொருளாதார நெருக்கடியும் இக்கலைகள் மாறவும் மறையவும் அடிப்படைகள் ஆகிப்போயின.

— அதுசரி ....

எப்போதும் சமூக மாற்றத்திற்கு ஏற்பவே அனைத்திலும் மாற்றங்கள் நிகழ்வது இயல்புதானே... அப்படியான மாற்றத் திற்கு ஆளாகும் பழங்கலைகளை கட்டிக்காக்கவோ, புனரமைக்கவோ வேண்டுமா ?

— நியாயமான கேள்வி.

— இந்தக் கேள்விக்கான பதிலை நாம் பரதநாட்டியத்தின் வரலாற்றில் தேடலாம்.

காலங் காலமாக வாழ்ந்து வந்த கூத்து பிற்காலச் சோழர்கள் காலத்தில் ஒரு பக்கத்தில் கூத்தாக இருக்கும் அதே வேளையில் இன்னொரு பக்கம் பல மாற்றங்களுக்கு ஆட்பட்டு, கோயில் களிலும் அரண்மனைகளிலும் ஆடும் கலையாகவும் வடிவம் பெற்றது.

கேரளாவில் கூத்தம்பலத்தில் நிகழ்த்தப் பெறும் சாங்கைக் கூத்திலிருந்து வளர்ச்சி பெற்ற சாங்கியரின் கூடியாட்டம், சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்படும் சாங்கைக் கூத்து ஆகியவை மேற்கூறிய செய்திக்கு அடிப்படை ஆகும். கேரளாவில் சாதாரண மக்களால் நிகழ்த்தப்பெறும் 'கூத்து' என்ற வடிவம் இன்றும் நடைமுறையில் உண்டு. ஆனால் கோவில்களில் நிகழ்த்தப் பெறும் 'கூடியாட்டம்' குறிப்பிட்ட சாதியைச் சேர்ந்தவர்களால் மட்டும் நிகழ்த்தப் பெறுகிறது. இந்தப் பின்னணியில் நமது கோயில்களில் நிகழ்த்தப்பெற்ற 'பரத நாட்டியம்' பற்றியும் இங்கு இணைத்துப் பார்க்க வேண்டியது அவசியம் ஆகும். கலாச்சார அடிப்படையில் கூடியாட்டம், பரதநாட்டியம் ஆகியவற்றிடையே உள்ள தொடர்பைப் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

இந்தப் பின்னணியில் பரதநாட்டியத்தின் வரலாற்றை நாம் சிந்திக்க வேண்டும். 'சதிர்' என்ற பெயரில் கோயில்களில் நடத்தப்பெற்ற நடனம் பிற்காலத்தில் பரதநாட்டியம் ஆயிற்று. இவ்வகை நடனத்தை ஆடுவோர், குறிப்பிட்ட சாதியைச் சேர்ந்த பெண்கள் என்ற நிலையும் உருப்பெற்றது. ஆனால் இந்த வரலாற்றில் 1920 - களில் பெரும் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன.

— ஆம் ......

1920களில் தொடங்கிய அம்மாற்றம் 1950களின் தொடக்கத் தில் சமூக அங்கீகாரம் பெற்றுப் புதிய வடிவமாகவே உருப் பெற்றது. திருவாளர் இ. கிருஷ்ண அய்யர், திருமதி, பால சரசுவதி மற்றும் ருக்மணி அருண்டேல் போன்றவர்கள் 'சதிர்' நாட்டியத்தைத் தங்கள் தேவைக்கு ஏற்ப மாற்றி அமைக்கத் தொடங்கினர்.

— 'திருமண வீட்டிலே சதிரா ?

— கூத்தியாள் ஆடப்போகிறாளா ?

இப்படிப் பல கேள்விகள் எழுந்தன. ஆனால் திரு. வி. க. இ. கிருஷ்ணஅய்யர் போன்றவர்கள் முயற்சியால் பாலசரசுவதி, திருமண விழாக்களில் சதிராகிய பரதநாட்டியத்தை நடத்தினார். பிற்காலங்களில் டி. கே. சி, இராஜாஜி, கல்கி போன்றவர்கள் இம் முயற்சிக்குப் பெரும் ஆதரவு அளித்து வளர்த்தனர். பல தளங்களிலும் பரதநாட்டியம் நிகழ்த்த இதனால் வழியேற்பட்டது.

—சரி.........

இந்த வரலாற்றில் நாம் என்ன உண்மையைத் தெரிந்து கொள்கிறோம்.

ஒரு கலைவடிவம், காலத்தின் தேவைக்கு ஏற்ப, சில தனிப் பட்ட மனிதர்களால், அவர்கள் முதன்மைப் படுத்திய சமூகக் கருத்தோட்டங்களின் விளைவால் மாற்றங்களைப் பெறுகிறது. புதிய தன்மைகளைத் தன்னுள் ஏற்றுக்கொள்கிறது என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

ஆனால், இந்த மாற்றங்கள் சரியான வழியில் நடை பெற்றதா ? என்ற கேள்வியைக் கேட்க வேண்டிய அவசியம் இருக்கிறது.

இதற்குப் பதில் 'இல்லை' என்பதுதான்.

— ஆமாம்......

கலைகள் மக்களின் எழுச்சிமிக்க உணர்வுகளுக்கு வடிவம் தருவதற்குப் பதிலாக, 'நுகர்வுப்பொருளாய்' உருப்பெற்று விட்டது. இன்றைய தொலைக்காட்சியைப்போல, வியாபாரத் திரைப்படம் போல, சபா நாடகங்கள் போல, பரதநாட்டியம் பெரும்பகுதி ஆளும் வர்க்கத்தின் நுகர்வை நிறைவு செய்யும், சில தனிப்பட்ட மனிதர்களின் திறனை வெளிப்படுத்தும் கலையாக உருப்பெற்று விட்டது.

இந்த மரபில் வளர்ந்த அனைத்து நுட்பங்களையும் பயன் படுத்தி, இதிகாசங்கள் மற்றும் புராணக் கதைகளைக் கலை வடிவத்தில் தரும் பணியை இவை இன்று செய்து கொண்டிருக்கிறது.

— ஆமாம்......

எந்த மனிதர்கள் 'சதிரை'ப் புனரமைப்பு செய்தார்களோ ? அவர்களின் நுகர்வைப் பூர்த்தி செய்யும் கலையாக அது

வடிவம் பெற்றது. சாதாரண மக்களின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த அதில் ஏராளமான வாய்ப்புகள் இருந்தும், அது நிகழாமல் போனது. குறிப்பிட்ட சில சாதிகளின் கலையாகிப் போனது.

இந்த வரலாற்றுப் பின்னணியில் 'தெருக்கூத்து என்ற தமிழகத்தின் மரபுக்கலையைப் பற்றி நாம் சிந்திக்கவேண்டும்.

தெருக்கூத்து, கூடியாட்டம், கதகளி, யட்சகானம், புர்ரகதா போன்ற தென்னிந்தியக் கலைவடிவங்கள் தம்முள் பல நெருக்கமான தொடர்புகளைக் கொண்டுள்ளன. பரதநாட்டியம் பாகவதமேளா, குச்சுப்புடி போன்ற கலைகள் மேற்குறிப்பிட்ட வற்றோடு பல தொடர்புகளைக் கொண்டுள்ளன.

— சரி... .....

நாம் தெருக்கூத்தைப் புனரமைக்க இயலும். 'சதிரை' எப்படிச்செய்தார்களோ? அப்படிச் செய்ய இயலும். ஆனால், சதிர், பரதநாட்டியமாகிக் குறிபிட்ட சிலரின் நுகர்வை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்ட கலையாகிப் போனதே-அதே நிலைமை தெருக்கூத்திற்கும் ஏற்பட வேண்டுமா?

இங்கு, இரண்டு அம்சங்களை நாம் ஆழமாகக் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும்.

1. தெருக்கூத்து, திரைப்படங்களின் பாதிப்பால், அக்கலையை நிகழ்த்தும் கலைஞர்களாலேயே கொச்சைப் படுத்தப்படுகிறது.

2. சதிரைப் பரதநாட்டியம் ஆக்கியதைப்போல, அதே நிலையில் இல்லாவிட்டாவிட்டாலும், இன்றைய அவர்களின் தேவைக்கு ஏற்பத்தெருக்கூத்தைப் புனரமைக்கும் அல்லது பயன்படுத்தும் நோக்கத்தில் ஈடுபட்டுள்ளனர். வெளிநாட்டு ஏஜென்சிகள் பல இதற்கு உதவுகின்றன. இவ்வமைப்புகள் இவ்வடிவம் கொச்சையாகிப் போகாமல் பாதுகாப்போடு நவீன அரங்குகளில் பயன்படுத்தும் முயற்சிகளையும் செய்து வருகின்றன.

இங்கு, சதிர் வரலாற்றில் பெற்ற மாற்றங்களைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். அந்நிலைமை வேறு வடிவத்தில், வேறு நோக்கத்திற்காகத் தெருக் கூத்திற்கும் நிகழ்ந்துவிடுமோ ; என்று அய்யப்படும் நிலை உள்ளது. மக்களின் எழுச்சிமிக்க உணர்வு

களை அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கும் இக்கலைகளை, மக்களிடம் எழுச்சியை உருவாக்க முயல்வோர், கவனத்தில் கொண்டு பயன்படுத்தாவிடில், 'சதிருக்கு' ஏற்பட்டது போல் பரதநாட்டியமாகிப் பின்னர் இது அந்நியமாகிப் போன சூழல் இதற்கும் ஏற்பட வாய்ப்புண்டு.

— சரி......

— இதில் ஏன் இவ்வளவு அக்கறை?

மிகப்பிரமாண்டமாக வளர்ந்திருக்கும், 'மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்கள்' மத்தியில் இது ஒரு தேவையா? என்று கேட்க இயலும்.

— சரியான கேள்வியும் கூட......

இதற்கான பதிலைப் பின்கண்ட வினாக்களுக்கான விடைகளின் மூலம் புரிந்து கொள்ள இயலும்.

1. ஆளும் வர்க்கம், மற்றும் போலி அரசியல்வாதிகள், அரசாங்க விழாக்களில் இவ்வகையான கலைக்கு முதன்மை தருவது ஏன்? (அப்னா உற்சவ், குடியரசு நாள். சுதந்திர நாள் போன்றவற்றில்,)

2. வெ. நா. திருமூர்த்தி, பாவலர் வரதராசன், பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம், மருதகாசி போன்றோர் தமது பாடல்களை நாட்டுப்புறப் பாணியில் அமைத்துப் பெரிதும் வெற்றிபெற்றனர். இந்தப் பின்னணியில் இளையராஜா, பாரதிராஜா போன்றவர்கள் இன்றைய சினிமாவில் இக்கூறுகளைப் பயன்படுத்தித் தொழில்ரீதியாக வெற்றி பெற்றிருப்பதேன்?

3. 'போர்டு' நிறுவனம் போன்ற அமெரிக்க நிறுவனங்களும், கிறித்துவ மத நிறுவனங்களும் இந்திய அரசாங்க ஆதரவோடு, இக்கலைகளை 'வீடியோ' செய்வது மற்றும் ஆராய்ச்சி செய்து புத்தகங்கள் வெளியிடுவதும் ஏன்?

4. கலை இலக்கியத்தின் மீது (வெறும் கலை இலக்கியமாக மட்டுமே) சிறத்தையுடையவர்கள் இக்கலைகள் மீது தனி அக்கறை கொள்வது ஏன்?

— இவை அனைத்திற்கும் சுருக்கமான பதில் இதுதான்.

* இக்கலை வடிவங்களில் தான் அனைத்துத் தரப்பு மக்களும் அந்நியப்பட்டுப் போகாமல் தொடர்புத் தன்மையைப் பெற முடிகிறது.

மிக ஆழமானதும் வேகமானதுமான வெளிப்பாட்டுத் தன்மை (communication) இதில் உள்ளது இதனால் தான் மேற்கு வங்காளம், கேரளா, கர்நாடகம், ஆந்திரம் போன்ற மாநிலங் களில் இக்கலையைப் பல்வேறு இயக்கங்களும் பயன்படுத்திக் குறிப்பிடத்தக்க பாதிப்பை மக்களிடம் ஏற்படுத்தியுள்ளன.

இந்தப் பின்னணியில், இதில் நாம் அக்கறை காட்ட வேண்டும். அவற்றைப் பற்றிய பல்வேறு தன்மைகள் குறித்தும் கவனம் எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும்.

— சரி .....என்ன செய்வது?

— புனரமைப்பதா?

— பயன்படுத்துவதா?

இரண்டும் தேவை, ஒன்றின் மூலம்தான் இன்னொன்றைச் செய்யமுடியும். இரண்டு வேலைகளையும் ஒரே நேரத்தில் செய்யவேண்டும்.

இப்பணி, குறிப்பாகக் கேரளாவில் சிறப்பாக நடைபெறுகிறது. இயக்கங்களைக் கூட்டுவதற்கு இவை மிக அதிகமாகவே உதவுகின்றன.

சரி......எப்படிப்பயன்படுத்துவது?

இதற்குப்பதில் .....

குரோட்டோ விஸ்கியும பீட்டர் புரூக்கும் இதற்கு நல்ல முன் உதாரணங்கள்.

முன்னவர் இக்கலையின் அரங்க வடிவம், அசைவுகள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்திப் புதிய அரங்கமொழி (stage language) மற்றும் அரங்க அசைவுகளை (hareography) உருவாக் கினவர். பின்னவர் இக்கலையின் தொன்மங்களையும் ஒப்பனை களையும் பயன்படுத்தித் தியேட்டரில் புதிய முயற்சிகளுக்கு வழிகண்டார்.

நமது தெருக்கூத்தில் இருக்கும் நடைகள், அடைவுகள், முத்திரைகள், குரல்வளம், கட்டியங்காரன் போன்ற பல கூறுகளை இன்றைய தியேட்டரில் பயன்படுத்த முடியும். அண்மைக் காலங்களில் இவ்வகை முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வெற்றிகரமாக நடைமுறைப் படுத்தப்பட்டிருப்பதையும் காண முடிகிறது. கேரளாவில் சிறப்பாக நடைபெறும் அளவிற்குத்

தமிழ்நாட்டில் நடைபெறுவதில்லை. காலப்போக்கில் இ
முயற்சிகளைக் கைக்கொள்ள வேண்டியது அவசியம் ஆ
அப்போதுதான் நாம் நமது நாடக மரபை மேலும் செழுை
படுத்துவதாக அமையும்.

இங்கு முடிவாக நாம் கவனித்ததில் சொல்ல வேண்ட
இதுதான்.

இக்கலைகளில் உள்ள ஆழமான வெளிப்பாட்டுத் தன்ை
உணர்ந்து, பலர் அண்மைக் காலங்களில் செயல்
வருகின்றனர். ஆனால் அவ்விதம் செயல்படுவே
பெரும்பாலோரின் நோக்கம், இக்கலைகளின் உள்ள செ
களை மக்கள் எழுச்சிக்கு பயன்படுத்துவதாக அமையவில்
அவர்தம் கலைத்திறமையை (Craft Perfection) காட்டுவத
அமைகிறது. இதனை உணர்ந்து இக்கலைகளையும்
படுத்துவதில் அவசரம் காட்ட வேண்டிய கடமை, நம்
உள்ளது.

பழமொழிகளில் உழவுத்தொழில்

ம. மீனாட்சி சுந்தரம்
திட்ட உதவியாளர்,
மொழியியல் துறை,
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,
கோயம்புத்தூர்-46.

முன்னுரை :

தமிழில் பல ஆயிரம் பழமொழிகள் இருந்தும் தமிழ் மக்கள் செய்து வந்த தொழில்களைப் பற்றிய விரிவான செய்திகளை அவைகளில் காணமுடியவில்லை. உழவுத்தொழில் ஒன்றுதான் பழமொழிகளில் மிக விளக்கமாகப் பேசப்படுகிறது. மற்ற தொழில்களைப் பற்றிய செய்திகள் இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாகக் காணப்படுகின்றன. உழவுத்தொழிலின் இன்றியமையாமையையும் அத்தொழிலில் ஈடுபடுவோர்க்கு உண்டாகும் சிறப்பையும் பல ட எடுத்துரைக்கும் பழமொழி, உழவுத்தொழிலின் பல்வேறு அம்சங்களையும் வெகுநுட்பமாக விவரிக்கிறது.

உழவுத்தொழின் மேன்மை

உழவுத் தொழிலைச் செய்பவன் யாருக்கும் பணிந்து நிற்க வண்டிய அவசியமில்லை. அன்றாடம் ஒருவர் தயவுக்கும் த்திருக்க வேண்டியதும் இல்லை. தன் கையே தனக்குதவி ன்று வாழ வாய்ப்பு நல்குவது உழவுத் தொழில். நமது மன்னர்கள் உழவுத் தொழிலுக்குச் செய்த உதவியைக் குளம் தொட்டு வளம் பெருக்கியதாகக் கூறுவர். அதாவது விவசாயத்துக்கு நீர் தேக்கித் தந்ததே பெரிய சாதனையாகப் பசப்படுகிறது.

புறநானூற்றுப் புலவர் ஒருவர், நீர் நிலைகளை உண்டாக்கி வசாயத்துக்கு உதவி செய்கிறவனின் புகழ் தான் நிலைத்து றெது.

நிலன்நெளி மருங்கில் நீர்நிலை பெருகத்
தட்டோர், அம்ம இவண் தட்டாரோ;
தள்ளாதோர் இவண் தள்ளா தோரே!

(புறம். 18)

என்று பாடியிருப்பதும் இதனோடு ஒப்புநோக்கத் தக்கது.

நமது நாட்டு விவசாயிகளிலும் உழுது உண்பார் உழுவித்து உண்பார் என்னும் இரண்டு வகையினர் இருந்தார்கள். அவர்கள் முறையே 'வீழ்குடி உழவர்' என்றும் 'களமர்' என்றும் அழைக்கப் பட்டதாகச் சிலம்பு கூறுகின்றது. ஏட்டிலக்கியங்களும் உழவின் பெருமையை எடுத்துரைத்துள்ளமை குறிக்கத்தக்கது.

உழவுத்தொழில் செய்யும் முறை :

உழவுமுறை, பருவம் பார்த்துப் பயிரிடல், எருவிடுதல், களை நீக்கல், அறுவடைக்காலம், தூற்றுதல், சேமிப்பைப் பாதுகாத்தல் போன்ற முறைகளில் உழவுத் தொழிலைச் செய்தல் சிறப் புடையது.

உழவியல்

உழுதல் தொழில் வேளாண்மைக்கு அடிப்படையானது. உழுமுறைகள் சமுதாயக் கோணத்தோடு இணைந்து பழமொழி களால் வெளிப்படுகின்றன.

'முன் ஏர் போனவழி பின் ஏர்'

என்னும் பழமொழி முதலில் சென்ற ஏர்ச்சுவட்டைப் பின்பற்றியே பின்னுள்ள ஏர்கள் ஓட்டப்பட வேண்டும் என்னும் உழுமுறையை விளக்கும்.

'அரசன் எவ்வழி அவ்வழி குடிகள்'

என்று வரும் பழமொழி இம்முறையில் எழுந்த சமுதாயப் பழமொழியாகும்.

'அதிர அடித்தால் உதிர விளையும்'

என்னும் பழமொழி நிலம் ஆழமாக உழப்பட வேண்டிய முறையைச் சுட்டும். உழுதல் என்பதற்கு ஏர் அடித்தல், புழுதி அடித்தல் எனவரும் வட்டாரமொழி மணத்தின் தாக்கம் இப்பழமொழியில் படிந்து உள்ளது. 'அதிர அடித்தல்' என்பது கீழ்மண் மேலாக, மேல்மண் கீழாக உழுதலைச் சுட்டியது. இத்தகைய உழுமுறையால் விளையுள் பெருகும் என்பன நெல் உதிர விளையும் என்பது கூறுகிறது.

பயிரிடல் :

எந்தெந்தக் காலக்கட்டங்களில் பயிரிடப்பட வேண்டும் என்பதைப் பழமொழிகள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

'ஆடிப்பட்டம் தேடிவிதை'

என்னும் பழமொழி விதைப்பு ஆடிமாதத்திற்குப் பிந்திவிடக் கூடாது என்று ஆடிமாத விதைப்பை வலியுறுத்துகிறது.

'புரட்டாசி விதைப்பாகாது
ஐப்பசி நடவாகாது'

என்னும் பழமொழி, — ஏதேனும் காரணத்தால் மழை முதலியன பிந்தினாலும், — விதைப்பைப் புரட்டாசிவரை இழுத்துச் சென்று விடக் கூடாது என்று வரையறைப்படுத்துகிறது.

நாற்றுப்பாவிப் பெயர்த்து நடுவதிலும் காலக் கணக்கு சரியாகக் கவனிக்கப்பட வேண்டும். விதைப்புப் பயிருக்கு ஆடிப்பட்டமே சிறந்தது என்றால், நடுகைப் பயிருக்குப் புரட்டாசிப் பட்டமே சிறப்பு. அதாவது ஆவணி மாதத்திலேயே நாற்றுப் பாவவேண்டும்; பிந்திவிட்டாலும் புரட்டாசி முதலில் நாற்றுப்பாவி, அந்த மாத முடிவிற்குள்ளேயே பெயர்த்து நட்டு விட வேண்டும் என்பதையும் இப்பழமொழி விளக்குகிறது.

எரு விடுதல் :

பயிரின் வளர்ச்சிக்கு எருவிடுதல் இன்றியமையாதது. தொடிப்புழுதிகஃசா உணக்கினால் எரு தேவையில்லை. என்ற குறள் நெறியும் எருவிடுதலை விளக்கும். பசுந்தழை உரம், தொழுஉரம், ஆட்டெரு, மாட்டெரு என உரங்கள் பலவகையாக விளங்குகின்றன.

'குப்பையின்றிப் பயிர் விளையாது' எனத் தொழு உரத்தின் இன்றியமையாமை பழமொழி வாயிலாக உணர்த்தப்படுகின்றது.

'ஆட்டெரு அவ்வருடம்
மாட்டெரு மறுவருடம்'

என வருவது ஒரே ஆண்டில் பலன் தரும் ஆட்டெருவையும், மறுஆண்டில் பலன் தரும் மாட்டெருவையும் விளக்குகின்றது.

'ஆடு கிடந்த இடத்தில் நெல்லை விதை' என வரும் பழமொழி நெற்பயிருக்குத் தேவையான ஊட்டச்சத்துக்கள் ஆட்டெருவில் நிறைந்த அளவில் அமைந்துள்ள திறத்தை விளக்குகின்றது.

களை நீக்கல் :

பயிரின் முளைப்பு நிலை தொடங்கி விளைவு நிலை வரையுள்ள எல்லாக் காலகட்டங்களிலும் பயிருக்குப் போட்டியாக எழுந்து, அதற்கு இடப்படும் உணவைப் பறித்து உண்பது களை,

பயிர்க்காப்பில் களை நீக்கலும் இன்றியமையாதது. நெல்லுக்கு இறைத்த நீர் வாய்க்கால் வழியோடிப் புல்லுக்கும் ஆங்கே பொசியும், இஃது இயற்கை பயிரோடு சேர்த்து களை வளர்தல் இயற்கையாயினும், பயிர்க்காப்பு நோக்கில் களைகள் நீக்கத்தக்கவை, களையத்தக்கவை.

'களைபிடுங்காப் பயிர் கால்பயிர்'
'காயுந்தனையும் களைபறி'

என வரும் பழமொழிகள் களைகள் திளைத்து வளரும் பெற்றியையும் அதனால் பயிரின் விளையுள் குறையும் இயல்பையும் விளக்குகின்றன.

'கோரை குடியைக் கெடுக்கும்'

என்னும் பழமொழி கோரையாகிய களையையும் அக்களையால் குறையும் வளமாகிய காரியத்தையும் இணைத்துப் பேசுகின்றது.

அறுவடைக் காலம் :

பயிர் விளைந்து முற்றிய பின்னர் அறுவடைக்குத் தயாராகின்றது. தொடக்கத்திலிருந்து உழுது, காத்து, விதைத்தவனே அறுவடைப் பயனையும் பெற முடிகின்றது. உழுகின்ற காலத்தில் சோம்பியிருப்பவனுக்கு அறுவடைப்பயன் கிட்டுவதில்லை.

உழுதவனுக்கு விளைவு உண்டு. பாடுபட்டவனுக்கே பலன் கிட்டும். இந்த உயரிய தத்துவ விளக்கமாக,

'பட்டவர்க்கே உண்டு பலன்'

என்னும் பழமொழி எழுந்துள்ளது.

'உழுகிற நாளில் ஊருக்குப் போய்விட்டு
அறுக்கிற நாளில் அரிவாள் கொண்டு வந்தாப்பிலே'

என்றும்,

'உழுகிற நாளில் ஊருக்குப் போனால்
அறுக்கிற நாளில் ஆள் தேவையில்லை'

என்றும் வரும் பழமொழிகள் ஒரு பொருளை விளக்கும் வேறுவேறு மொழிநடைகள். உழுதவனே பயன் பெறுவான் என்னுங்கருத்து இப்பழமொழிகளால் விளக்கப் பெறுகிறது.

தூற்றுதல் :

முற்றிய நெல் மணிகளோடு பதரும் சேர்ந்திருத்தல் இயற்கை. நல்லாரோடு பொல்லாரும் கலந்து வாழும் சமுதாய நியதியை ஒத்தது இது. பதரின் அளவு வாயினும் நெல்லின் தூய தன்மை அதனால் தரம் இழக்க நேரும். சிறிதளவு பதரும்கூடப் பெரிதளவு நெல்லின் தரத்தைப் பாழ்படுத்தும் என்பதைக் குறிக்கும் வகையில்,

'நூற்றைக் கெடுத்தது குருணி'
என்னும் பழமொழி எழுந்துள்ளது.

நெல்மணிகளில் கலந்திருக்கும் பதரைப் போக்கக் காற்றே கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது காற்று மிகுந்திருக்கும் வேளையில் நெல்லிருந்து பிரித்தெடுக்கும் பணி நடத்தப்பட வேண்டும் என்பதைக் குறிக்க,

'காற்றுள்ள போதே தூற்றிக்கொள்
கதவுள்ள போதே சாத்திக்கொள்'
என்றும்

'அடிக்கும் காற்றிலே எடுத்துத் தூற்ற வேண்டும்' என்றும் பழமொழிகள் எழுந்துள்ளன.

சேமிப்பைப் பாதுகாத்தல் :

அறுவடைக்குப் பின்னர் நெல்லைச் சேமிப்புக் கலங்களில் பாதுகாத்து வைப்பர். சேமிப்பு நெல்லை அந்திப்பூச்சித் தாக்குதலிலிருந்து காக்க வேண்டிய இன்றியமையாமை குறித்து.

'ஆயிரம் கலம் நெல்லுக்கு ஒரு அந்திப்பூச்சியாம்' என்ற பழமொழி எழுந்துள்ளது. ஆயிரம் கலம் நெல் என்பது நெல்லின் மிகுதியைக் குறித்தது. எவ்வளவு மிகுதியளவுடையதாயினும் ஒரு சிறு பூச்சியினாலும் சேதம் நிகழ்கின்றது என்பதை இப் பழமொழி உணர்த்துகின்றது. இங்ஙனம், வேளாண்மை குறித்தெழுந்த பழமொழிகள் பண்டைக்கால வேளாண் செயல் முறைகளையும், உழவர் பெருமக்களின் பட்டறிவுச் சிறப்பினையும் பாங்குற உணர்த்துகின்றன.

முடிவுரை :

உழவுத் தொழிலின் பல அம்சங்களைப் பற்றி வழங்கும் மணிமணியான பழமொழிகளைப் பார்க்கையில், அத்தொழிலில் மக்களுக்கு இருந்து வந்த தேர்ச்சி புலப்படுவதோடு அவர்களின் நீண்டகால அனுபவமும் விளங்குகிறது.

இலக்கிய இதழ்கள் - ஓர் அறிமுகம்

துரை. பன்னீர்செல்வம் எம்.ஏ.,எம்.பில்.,
சந்தன நல்லூர் - மன்னை.

இலக்கியம் என்பது கடந்த கால மக்களின் வாழ்க்கை நிலைகளைச் சுட்டிக்காட்டுவதாகவும், நிகழ்கால உண்மைகளைத் தாங்கி நிற்பதாகவும், எதிர்கால நலனுக்கு வழி வகுப்பதாகவும் இருக்க வேண்டும். இன்றைய பொழுதில் வளர்ந்து வரும் துறைகளுள் ஒன்றான இதழியல் துறையும் இலக்கியங்களின் பெருமைகளைச் சுட்டிக்காட்ட ஒருபோதும் தவறியதில்லை. பண்டிதர்கு மட்டுமே விளங்கும்படியாக இருந்த இலக்கிய நடையைப் பாமரர்களும் அறிந்து கொள்ள வழி செய்தவை இவ்விதழ்களே.

இலக்கிய இதழ்கள் — ஒரு விளக்கம் :

பண்பாடுகளையும், மரபுகளையும் மக்களுக்குக் கற்றுக் கொடுக்கப் புலவர்கள் இலக்கியத்தின் துணையை நாடினர். இத்தகைய இலக்கியக் கட்டுரைகளைத் தாங்கி வந்த இதழ்கள் இலக்கிய இதழ்கள் எனப்பட்டன. பிற்காலத்தில் இலக்கிய இதழ்களில் சிறுகதை, நாவல் தொடர், நாடகம், கவிதைகள் போன்றனவும் வெளிவரலாயின. இத்தகைய இலக்கிய முயற்சியை முதன்முதலில் செய்த பெருமை மணிக்கொடி இதழையே சாரும். இதற்குப் பின்வந்த இதழ்கள் அனைத்தும் இம்முயற்சியைக் கையாளத் தொடங்கின. இவ்விலக்கிய இதழ்களை விடுதலைக்கு முன்னுள்ளவை என்றும், விடுதலைக்குப் பின்னுள்ளவை என்றும் பிரிக்கலாம்.

தமிழுக்கென முழுமையாக அர்ப்பணித்துக் கொண்ட இலக்கிய இதழ்கள் பல. அவற்றுள் 'செந்தமிழ்', 'செந்தமிழ்ச் செல்வி', 'தமிழ்ப்பொழில்', 'அறிவுக்கடல்', 'கலைமகள்', 'சக்தி', 'அமுதசுரபி', 'மணிக்கொடி'' 'சரஸ்வதி', 'எழுத்து', 'கசடதபற'. 'தாமரை', 'சிந்தனை', 'தேனீ', 'காதம்பரி', 'தேன்மொழி', 'ஆராய்ச்சி', 'புலமை', போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவ்விதழ்கள் அனைத்தும் பெரும்பான்மையாக இலக்கியத்திற்கே முதன்மை அளித்து வந்தன. இவற்றுள் சில தோன்றிய ஒரு சில ஆண்டுக்குள்ளேயே மறைந்து போயின. அதற்குக் காரணம் ''அரசியல் விமர்சனம், இலக்கிய சோதனை போன்ற வரையறுக்கப்பட்ட குறிக்கோள்களைக் கொண்ட பத்திரிகைகள் எப்பொழுதுமே ஒரு குறிப்பிட்ட அளவு

பொருளாதார வசதியுள்ள மத்திய தர வர்க்கத்தினரிடையே தோன்றுவது வழக்கம் இலட்சிய வெறியும், உணர்வு வேகமுமே இவை தோன்றுவதற்கான முக்கியக் காரணங்களாகும். இப் பண்புகளே இவை நடக்கும் முறையையும் முடிவையும் தீர்மானிக்கின்றன. குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்திற்காகத் தோன்றிய இப்பத்திரிகைகளிலே தாம் கொண்டமுழுக்கருத்தையும் கொட்டுவர். பத்திரிக்கையின் வாழ்வு பாதிக்கப்பட்டாலும் கருத்து வெளிப்பாட்டில் சிறிதும் தளரார். பத்திரிகைக்கு வேண்டிய பொருளாதார நிலை பற்றியும் சிந்தியார். கருத்துக் களை மற்றவர்கள் சுலபமான முறையில் விளங்கிக் கொள்வதற் கான முறையில் சிறிது சிறிதாக எடுத்துக் கூறார். இக் காரணங்களால் இவை போன்ற பத்திரிக்கைகள் மடிந்துவிடுவது வழக்கம்.''[1]

விடுதலைக்கு முன்னுள்ள இலக்கிய இதழ்கள் அனைத்தும் பண்டிதந்நடையிலேயே அமைந்திருக்கின்றன. காரணம், அக்கால கட்டத்தில் தனித்தமிழ் சிறப்புற்றிருந்த காலம். தனித்தமிழில் எழுதுவதையும் பேசுவதையும் உயர்வாகக் கருதிவந்தனர். இவ்வகைத் தமிழ் ஒருசில பிரிவினராலேயே பேசியும் எழுதியும் வரப்பட்டது. சமயம் பற்றியும், தமிழ்மொழியின் சிறப்பினையும் மட்டுமே இவ்விதழ்கள் எழுதிவந்தன. இலக்கிய ரசனையை எடுத்துக் காட்டுவனவாகவும் இவை இருந்து வந்துள்ளன. இவற்றுள் 'அறிவுக்கடல்' (1923) குறிப்பிடத் தக்கது. இவ்விதழ் தனித்தமிழின் தந்தையான மறைமலையடிகளால் தோற்றுவிக்கப் பட்டுச் சிறப்புடன் நடைபெற்று வந்தது. வேதாசலம் என்ற இயற்பெயரைத் தனித்தமிழ்ப் பற்றின் காரணமாக மறைமலை யடிகள் என்றும், 'ஞானசாகரம்' என்ற தமது இதழை 'அறிவுக் கடல்' என்றும் மாற்றினார். "தற்போது வளர்ந்து வந்து கொண்டிருக்கின்ற சிறுகதை, நாவல், புதுக்கவிதை போன்ற புது இலக்கிய முயற்சிகள் வளர்வதற்குமுன் பழைய இலக்கணக் கட்டுரைகளும், மரபுக்கவிதைகளும் மட்டுமே பத்திரிகைகளில் வெளியாயின. தமிழ் வளர்ச்சியின் பொருட்டுப் பழைய இலக்கியங்களுக்குப் பெரிதும் பத்திரிகைகள் முக்கியத்துவம் அளித்தன. இலக்கிய பத்திரிகைகளின் எண்ணிக்கை மிகுதி இவை தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றுக் கொண்டன. இவற்றையடுத்து வெளிவந்த இலக்கிய பத்திரிகைகள் பெரும்பாலும் தற்கால இலக்கியத்திற்கு முக்கியத்துவம் அளித்தவை''[2]

'செந்தமிழ்' (1902) இது மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தாரால் தொடங்கி வைக்கப்பட்டுச் சிறப்பாகத் தமிழ்ப் பணியைச் செய்து

கொண்டிருக்கின்றது. இதனை அடுத்துச் சைவ சித்தாந்த கழகத்தின் சார்பில் 'செந்தமிழ்ச்செல்வி' (1923), கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் சார்பில் 'தமிழ்பொழில் (1925), மணிக்கொடி (1933), சூறவாளி (1934) சக்தி (1939), கிராமஊழியன் (1943), கலாமோகினி (1945) ஆகிய இலக்கிய இதழ்கள் விடுதலைக்கு முன்னர் வந்தவை. "தமிழகத்தில் தனித்தமிழ்ப் பரப்புவதைத் தலையாய நோக்கமாகக் கொண்டு தென்மொழி, தமிழ்ச்சிட்டு, முதன்மொழி, மாணாக்கன், அறிவு, கைகாட்டி, தமிழ்ப்பணி முதலிய இதழ்கள் வெளிவந்தன."[5] இலக்கியம் ஏற்றம் பெற்றதும் இக்காலத்தில்தான். இலக்கிய உலகிற்குப் பெரும்பங்கு ஆற்றிய இதழ்கள் மணிக்கொடி இதழ் குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

செந்தமிழ், செந்தமிழ்ச்செல்வி, தமிழ்ப்பொழில், மணிக்கொடி ஆகிய இலக்கிய இதழ்கள் தோன்றுவதற்கு முன்னமே பழைய இலக்கிய இதழ்களும் இருந்திருக்கின்றன. அவற்றுள் 'பிரசாசி (1910) என்ற பத்திரிகை, இராமாயணம், மகாபாரதம் முதலிய நூல்களைத் திங்கள் தோறும் முப்பத்திரண்டு பக்கங்களில் வெளியிட்டது. 1911இல் வெளிவந்த 'பகவத்கீதை' என்பது பகவத்கீதையின் சுலோகங்களையும், அவைகளுக்குரிய பதவுரை களையும் வழங்கியது. 'திருக்குறள் விளக்கம்' (1023) என்னும் பத்திரிகை திருகுறளின் பொருளை விரித்து உரைநடையில் எழுதுவதற்குத் தோன்றியதாகும். 1994 இல் 'கம்பநாடார்' என்ற பத்திரிகை கம்பருடைய இரமாயணப் பாடல்களை விளக்கமாக ஆராய்ந்து, ஆராய்ச்சிக் குறிப்புகளுடன் வெளி யிடுவதை முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டு வெளிவந்தது"[4]

செந்தமிழ் :

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தாரால் வெளியிடப்பட்ட இவ்விதம் தமிழ்தொண்டு செய்வதற்கே தன்னை முழுவதுமாக ஒப்புக் கொடுத்தது என்றால் மிகையாகாது. நீதி நூல்களான திருக்குறள் நாலடியார் போன்றவற்றின் பெருமைகள் இவ்விதழில் சொல்லப் பட்டிருக்கின்றன. இவ்விதழ் பண்டிதர் நடையிலே அமைந்து சிறப்புடன் விளங்குகிறது.

இவ்விதழில் இசைத்தமிழ், இலக்கண ஆராய்ச்சி, ஓரடித் தமிழ்ச் சொற்கள், தலபுராணம், சில தமிழ்ச்சொல் வழக்காறு, தமிழிலக்கிய வரலாறு, திருக்குறள் பெயர்க்காரணம், நன்னூற் குறிப்பு, பரிமேலழகர் உரையும் திருக்குறளும், பாரிமகளிர், பிங்கல

வேண்டுகோள்

இலக்கியம் இலக்கணம் சமயம் தத்துவம் வரலாறு கல்வெட்டு கலை பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் வேண்டப் பெறும். கட்டுரைகள் 4-6 பக்க அளவில் அமைதல் நலம். நெடிதாயின் வகைப்படுத்துத் தருதல் வேண்டும். ஒரு பக்கத்தில் தட்டச்சு அல்லது தெளிவான கையெழுத்தில் அமைதல் வேண்டும். ஆசிரியர் குழு தேர்ந்தளிக்குங் கட்டுரைகளே வெளியிடப் பெறும் இன்றியமையாத அடிக்குறிப்புக்களே சேர்க்கப்படும். தேரப்பெறாத கட்டுரைகள் திருப்பி யனுப்பப் பெறா ஆதலின் கட்டுரைகளைப் படியெடுத்துக் கொண்டு அனுப்பி வைக்க வேண்டுகிறோம்.

தமிழ்ப் பொழில் ஆசிரியர் குழு

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடுகள்

யாழ் நூல் — ஆசிரியர் விபுலானந்த அடிகள்	ரூ.	50	00
கட்டுரைப் பொழில் தமிழ்ச்சங்க மணிவிழா மலர்	ரூ.	30	00
கட்டுரைப் பூங்கா (தமிழவேள் த. வே. உமாமகேசுவரனார் நூற்றாண்டு நினைவு வெளியீடு)	ரூ.	60	00
இராசராச சோழன் முடிசூடிய 1000 ஆவது ஆண்டுவிழா நினைவு சிறப்பிதழ்	ரூ.	6	00
கபிலர் — நாவலர் ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார்	ரூ.	4	00
நக்கீரர் — நாவலர் ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார்	ரூ.	3	00
மெய்ஞ்ஞானத்தின் கொலுவிருக்கையில் அஞ்ஞானத்தின் வழக்கீடு - பா. வே. மாணிக்க நாயக்கர்	ரூ.	2	00
கவியரசு நினைவு மலர்	ரூ.	1	00
தமிழரசி குறவஞ்சி	ரூ.	0	75

பிற வெளியீடுகள்

கரந்தைக் கோவை [ச. பாலசுந்தரம்]			
கலைக் கூத்தன் கவிதைகள்	ரூ.	4	50

விற்பனைக் கழிவு 20% உண்டு அஞ்சற் செலவு தனி

தலைவர்
கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்
தஞ்சாவூர்-613 002.

Regd. No. TN/TB/24.

நூல் அஞ்சல்

பெறுநர்

திருமிகு ....

....

....

ஆசிரியர்,
தமிழ்ப்பொழில்,
கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
தஞ்சாவூர் - 613 002.

தமிழ்ப் பொழில் கட்டணம்

		உள்நாடு		வெளிநாடு	
தனியிதழ்	ரூ.	2	50	3	00
ஆண்டுக் கட்டணம்	ரூ.	30	00	60	00
வாழ் நாள் கட்டணம்	ரூ.	250	00	600	00

வெளியிடுபவர்: திரு. ச. இராமநாதன், தலைவர், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், கருந்திட்டைக்குடி, தஞ்சாவூர்-613 002.
அச்சிடுபவர்: திரு. M. சந்திரமோகன்,
ஜெயின்ட் அச்சகம், 1887/1, கொரநாட்டுத் தெரு,
தஞ்சாவூர் - 613 009.